التشبيه المستطرف

د. عيد شبايك

التشبيه المستطرف / رؤية نقدية

د. عيد شبايك

الطبعة الأولى، ٢٠٠٨

دار اكتب للنشر والتوزيع

القاهرة ، ١ش المعهد الديني ، المرج

هاتف : ٠٢٢٤٤٠٥٠٤٧

موبايل : ٠١٢٩٢٥١٥٩٢ – ٠١٨٢٣٦٣٠٣٥

E – mail : dar_oktob@gawab.com

المدير العام :

يحيى هاشم

تصميم الغلاف :

رانا عمر

التنسيق الداخلي :

خالد عبد القادر

رقم الإيداع : ٢٢١١/٢٠٠٧

التشبيه المستطرف

رؤية نقدية

د. عيد شبايك

الطبعة الأولى

٢٠٠٨



دار اكتب للنشر والتوزيع

تقديـم

التشبيه لون من ألوان التعبير البياني، تعمد إليه النفوس بالفطرة حين تسوقها الدواعي إليه.وهو من الصور البيانية التي لا تختص بجنس ولا لغة، لأنه من الهبات الإنسانية، والخصائص الفطرية، لذلك كثر في كلام العرب وانفسخت آفاقه وتشعبت فروعه.

وقد كثر التشبيه في كلام العرب كثرة لفتت إليه الأنظار فسمعنا المبرد يقول: "والتشبيه كثير في كلام العرب ، وهو باب كأنه لا آخر له" (١) ومن هنا انفسحت آفاق التشبيه وتعددت قوالبه، وتشعبت فروعه، وعمد الشعراء والأدباء إلى استخدامه في كلامهم، لأنه يرفع شأن الكلام، ويفتح من النفس باب القبول. هذا إلي خلابة البيان التي تنبعث منه انبعاث أشعة السحر. ولا خلاف أن التشبيه يختلف باختلاف حظ القائل من البلاغة، وقسمه من البيان، ولهذا ترى

---

(١) الكامل ١١٥/٢

التشبيهات تأتى تبعاً لمنزلة أصحابها، حتى يكون منها المطرب المعجب، والمستطرف المستملح، الذى يعتمد على البراعة الشعرية، والموهبة الذكية، والصنعة الشاعرة، ليصيب من النفس موضع الاستحسان، ويقع منها موقع القبول والامتنان.

وأظن أن هذا النوع من التشبيه ـ أعنى التشبيه المستطرف ـ لم يفرد بالدراسة إلى الآن، وإنما جاء الحديث عنه فى إشارات سريعة، ضمن الحديث عن أنواع التشبيه الأخرى التي تناولها بعض الباحثين المعاصرين بنهج نظري وتطبيقي، فكانت بمثابة إضاءات كاشفة نحو الهدف من هذا الموضوع.

ومن أجل التواصل معهم عمدتُ إلى تجلية هذه الفكرة عن التشبيه المستطرف، لأبين سمات هذا النوع من التشبيه، ووسائل استطرافه الكامنة فيه، فإن في زوايا الأفكار خبايا، وفي أبكار الخواطر سبايا.

وقد حرصت فى هذا البحث على تخير الشاهد المناسب، وتحليله تحليلاً بلاغياً يكشف عن طرافته وبلاغته، مع الميل إلى تجلية المنزع النفسى فى تحليل بعض الصور

متى دعت الحاجة إلى ذلك، لإشراك القارئ فـــي تأملهـــا، والتأثر بها، وتكوين فكرة منصفة عن الرؤى المستخلــصة منها ، وجعلت عنوانه " التشبيه المستطرف رؤية نقدية " .

وقد اقتضت طبيعة البحث أن أبين مفهوم الاســـتطراف لغة واصطلاحًا، ثم تحدثت عن وسائل استطراف التـــشبيه، ومنها: الغرابة، والتمثيل، والتخييل، والتفــصيل، والجــدة والابتكار، ثم تحدثت عن الأغراض الشعرية التي يشيع فيها التشبيه المستطرف ومنها: الوصف والغزل والخمر، وكان ذلك بمثابة تطبيق على هذا النوع من التشبيه، ثـــم أنهيـــت البحث بخاتمةٍ تضمنت النتائج التي توصل إليها البحث .

المؤلف

توطئة

التشبيه من ألوان التعبير البياني الشائعة في لغة البشر جميعا، نسمعه فى كلام الحشوة والدهماء (العامة والسوقة) كما نسمعه فى كلام الخاصة، وقد تقع لهم تشبيهات غاية فى الإيجاز وإصابة الغرض وعمق المعنى، كقولهم فى من لا يرجى نفعه، ولا يؤمل خيره: "إنه كعظم السمك لا يمضغ ولا يمتص " ، فالتشبيه هنا مبنى على ما تلمحه النفس من اشتراك بعض الأشياء فى وصف خاص يربط بينها. ولهذا يقول "سبيرمان " العالم النفسانى الإنجليزى : " إن الأساس النفسي الذى يقوم عليه التشبيه وغيره من الأساليب البيانية من حيث تأليفها وإدراكها وتقديرها، هو فى الواقع عملية أساسية فى التفكير، تلك هى إدراك ما بين بعض الأشياء وبعض من تشابه وعلاقات [١] "

" والتشبيه من الناحية النفسية طبيعي فى كل إنسان، ومن الناحية اللغوية يدفعنا الشرح والإيضاح إلى القول بأن "هذا مثل ذاك"، فهو موجود فى كل أمة وفى كل لغة، غاية

---

(١) اللسان مادة (ظرف)

الأمر أن تشبيه التمثيل دليل على خصوبة الخيال وغـزارة مادته، لأن منشأه الصور وكثرتها وتزاحمها وتفاعلها وتجمعها، وتفرقها [1] " وكلما كان المشبّه في تشبيهه ألطف، كان بالشعر أعرف، وكلما كان بالمعنى أسبق، كان بالحذق أليق [2] ". والتشبيه المستطرف لا يسلس إلا لشاعر موهوب، عميق الملاحظة قادر علي اقتناص المعاني من أغوارها السحيقة، ولمح الأشباه والنظائر بالوقوع علي الوجه المناسب الذي يعتنق الطرفان في ظله.

(١) بلاغة أرسطو بين العرب و اليونان ١٦٠

(٢)البرهان في وجوه البيان ص ١٠٨

مفهوم الاستطراف لغة واصطلاحاً

الاستطراف لغة :

تقول شيء طريف: طيب غريب يكون. عن ابن الأعرابي قال: قال خالد بن صفوان: خير الكلام مـــا طرُفــت معانيــه وشرُفت مبانيه، والتـــذَّتــه آذان سامعيه.

وأُطرف فلان: إذا جاء بطُرفة. واستطرف الشيء أي عـــده طريفاً. استطرفت الشيء استحدثته [١] وهــذه طــــُرفة مـــن الطرف: المستحدث المعجب [٢].

الاستطراف في الاصطلاح :

إنشاء مشبه يعد طرفة لجدته وغرابته بغية التلذذ به، لأن لكل جديد مستحدث لذة في الأعم الأغلب [٣]. أو كما يقـــال: كل جديد مستحب.

---

(١) اللسان مادة (ظرف).

(٢) أساس البلاغة مادة (ظرف).

(٣) فن التشبيه ٢٦٧/١.

ويصح أن يكون بالظاء من الظَّرْف بمعنى البراعة وذكاء القلب[1] وحسن المنطق وطلاقة اللسان، ولا مانع من إرادة ذلك المعنى، لأن من معاني الظرف: حسن الوجه والهيئة [2] فيكون استظراف المشبه أي: جعله مستحسناً جميلاً " لكونه أظهر فى وصف أمر غريب مستحدث [3]" يدل على براعة مُوجِده وشاعريته .

إذن فالتشبيه المستطرف هو التشبيه الذي يلفت الانتباه بغرابته وندرة مكونات المشبه به أو نفاستها .

وينبع استطرافه من إبراز المشبه المعلوم في صورة المشبه به المعدوم، أو جعل المشبه به نادر الحضور في الوجود أو في الذهن. [4]

ولذلك ذهب البلاغيون القدماء إلى أن التشبيه إذا قام على عناصر متقاربة كل التقارب كان تشبيهاً عادياً مبتذلاً، فقد ذكر الفارابى: " أن كثيراً من الناس يجعلون محاكاة الشيء بالأمر الأبعد أتمّ وأفضل من محاكاته بالأمر

---

(١) اللسان، مادة (ظرف).

(٢) القاموس المحيط (ظرف).

(٣) مواهب الفتاح ٤٠٣/٣.

(٤) مفتاح العلوم ١٨٣. وحاشية الدسوقى ٤٠٤/٣. وفن التشبيه ٢٦٧/١ واستعادة الماضى ٢٨٥ .

الأقرب، ويجعلون الصانع للأقاويل التى بهذه الحال أحـــق بالمحاكاة، وأدخل فى الصناعة، وأجرى على مذهبها [1] ".

ويرى عبد القاهر أن الصنعة والحذق والنظـــر الـــذي يلطف ويدق في أن يجمع البليغ بـــين أعنـــاق المتنـــافرات والمتباينات في ربقة، ويعقد بين الأجنبيات معاقـــد نـــسب وشبكة، وما شرفت صنعة، ولا ذكر بالفـــضيلة عمـــل، إلا لأنهما يحتاجان من دقة الفكـــر، ولطـــف النظـــر، ونفـــاذ الخاطر، إلى ما لا يحتاج إليه غيرهما.. ولا يقتضيان ذلك إلا من جهة إيجاد الائتلاف في المختلفات" [2].

---

(١) الفارابى . جوامع الشعر صـــ ١٧٥.

(٢) أسرار البلاغة ص ١٣٦.

وسائل أو طرق الاستطراف فى التشبيه

أولاً : الغـرابة :

ونعنى بها حسن الجمع بين المتباعدين والتـأليف بـين المتضادين بحيث "يئول التنافر المعجمى ـ بواسطة الخيـال ـ إلى تكامل سياقى " [1] يكون أقدر على إثارة التأمل لمـا فيه من الحذق واللطف والظرف . وتتجلى هذه الغرابة فى:

١ ـ إبراز المشبه المعلوم في صورة المشبه به المعدوم.

كما في قول الشاعر:

رأيتُ فحماً سَرَي فيه اللهيبُ حكَى

بحراً من المسِكِ ذا موجٍ من الذَّهبِ

حيث شبه الفحم الذي فيه جمر موقد، ببحر من المـسك موجه الذهب. فإنه من الصعب أن تتمثل في خيالك صـورة بحر من المسك موجه الذهب حين تنظر إلى فحم فيه جمـر موقد. وإنما استطرف المشبه هنا، لإظهـاره فـي صـورة

[1] هكذا تكلم النص صـ ١٨٣.

الممتنع، وذلك أن المشبه به وهو البحر من المسك الذائب، وأمواجه الذهب ممتنع عادةً، ونادر الحضور في الذهن . وندرة الحضور موجبة لغرابة ذلك النادر. وإذا شُبِّه غير النادر بالنادر المستطرف انتقلت صفة الندرة لذلك المشبه، وصار مبرزاً في صورته أي بصفته فينجرُّ الاستطراف إليه.

إذن فالاستطراف هنا له جهتان: إبراز المشبه في صورة الممتنع، وإظهاره في صورة نادر الحضور، ولا منافاة بين الجهتين(1).. فالناس في واقع حياتهم الطويلة الممتدة، لم يروا ولن يروا مثل هذا البحر العجيب الغريب، الذي لا يتحقق إلا في سبحات الخيال وأضغاث الأحلام .

ومنه قول السري الرفاء يصف شمعة:

كأنها نخلة بلا سعف تحمل أُترُجَّةً من النار

فمثل هذه النخلة (المشبه به) بهذا الوصف الطريف الغريب لا تبرزه العادة يوماً ما، ولا هي حاضرة في الوجود.

---

(1) حاشية الدسوقي (ضمن شروح التلخيص) ٣/٤٠٤.

ولما كان وجه الشبه في هذا التشبيه هيئة اعتبرت في الممتنع عادة- لم يقتض أن يكون الوجه أظهر وأعرف.[1] لأن هذه الهيئة في المشبه أعرف، إذ هو بنفسه أظهر وأقرب إدراكاً من المشبه به، ولكن لما كان المشبه به أخفى - ومعلوم أن يلزم من خفائه خفاء وصفه- كان التشبيه أشد استطرافاً على ما تقرر في جميع الغرائب. وليس وجه الشبه هنا هو منشأ المنع عادةً ، بل منشأ المنع ذات المشبه به[2]. بسبب ندرة مكوناته ونفاستها، أو عدم تحققها في واقع الناس.

٢- أن يكون المشبه به نادر الحضور في الوجود أو في الذهن:

- إما مطلقاً لبعد تصوره سواء أخْطَرْتَ المشبه ببالك أم لا.

ـ كما في الأمثلة السابقة ـ فإنه من الصعوبة بمكان أن تتمثل في خيالك صورة بحر من المسك موجه الذهب حين تنظر فحماً فيه جمر موقد.فإذا أحضرت هذه الصورة استطرفت استطراف النوادر عند مشاهدتها،واستلذت

---

(١) يجب أن يكون وجه الشبه في المشبه به أظهر وأعرف في أي نوع من أنواع التشبيه (عدا التشبيه المقلوب)،ولكن في التشبيه المستطرف لا يشترط ذلك،بل كلما كان المشبه به أندر وأخفى كان التشبيه لتأدية هذا الغرض أتم وأوفى .

(٢) مواهب الفتاح ٣/٤٠٤.وراجع فن التشبيه ١/٢٦٦

استلذاذ الفلتات لجدّتها.- وإمّا أن تكون نـــدرة الحـــضور ليست في كل الأحوال،بل عند حضور المشبه فـــي إبـــان الحديث عنه، بأن يكون المشبه به مشاهداً معتـــاداً، لكـــن مواطنه غير مواطن المشبه، لأن كلاً منهما من وادٍ غيـــر وادي الآخر، فيبعد حضور أحدهما في الذهن عند حضور الآخر، لبعد نسبته إليه. كما في قول الشاعر: [1]

ولا زوردية تزهو بزرقتها   بين الرياض على حُمر اليواقيت
كأنها فوق قامات ضعفن بها   أوائل النار في أطراف كبريـــت

فهو يشبه صورة زهر البنفسج بلونها المائل إلى الزرقة وقد أحاطت بها باقة من الورود الحمراء، أقصر منها قامة، بصورة اللهب المشتعل في أوائل عـــود كبريـــت، وهـــذا التشبيه- في رأي عبد القاهر- بلغ حداً كبيراً من الإغراب والإعجاب، لأن الشاعر جمع فيه بين متباعدين وهما نبات غض يرف، ولهب نار في جسم مستولٍ عليه اليبس، وبادٍ فيه الكلف[2]فهذان الطرفـــان متباعـــدان لا يفطـــن إلـــى علاقاتهما إلا ذكى يقظ، يستطيع أن يستـــشرف العلاقـــات الخفية بين الأشياء ليبرزها للمتلقى فى نسق لغوى أخـــاذ، يصنع صنيع السحر فى النفوس، فالنفس تهفو إلى كل مـــا هو غريب جديد.

(١) شروح التلخيص ٤٠٣/٣ وأسرار البلاغة ١١٧.
(٢) أسرار البلاغة ١١٧.

هذا وما بين طرفي الصورة من عمق الفجوة الشعورية أمر لا يحتاج إلى مزيد بيان، فكلاهما يستدعي إلى النفس مشاعر متباينة، بل متنافرة، مع ما يستدعيها الطرف الآخر، فزهرة البنفسج بنضرتها اليانعة توحي بمعاني الرقة والوداعة والجمال وطيب الرائحة، وهي معان تنتشي بها النفس، وتحلق في عالم الأحلام، بينما لهب الكبريت يوحي بحرارة النار والاحتراق بها، مما يبعث في النفس الخوف والفزع، وشتّان ما بين هذه وتلك[1].

ومما يدل على دقة الوصف ولطف النظر، تقييده بـ"أوائل" لأن النار متى طال مقامها في الكبريت وتمكنت منه واشتعلت احمرت وصفت، وزال ما فيها من الزرقة، ولهذا قيد أيضاً بقوله "في أطراف" ولم يقل: في كبريت، لأن أوائل النار الواقعة في أواسط الكبريت لا في أطرافه لا زرقة فيها.[2]

ولا يخفى أن صورة اتصال النار بأطراف الكبريت، لا يندر حضورها في الذهن ندرة صورة بحر من المسك موجه الذهب- كما أشرنا سابقاً- لكن يندر حضورها عند

(١) قراءة الشعر وبناء الدلالة صـ ٢٤٦، ٢٤٧.

(٢) (حاشية الدسوقي ٣/٤٠٤).

حضور صورة البنفسج[1] فإذا أحضر المشبه به مع صحة التشبيه ، استطرف لمشاهدة عناق بين صورتين متباعدتين كل التباعد.

وقد ذهب عبد القاهر مذهباً طريفاً في بيان سر الاستطراف في بيتي "**البنفسج والكبريت**" فبناه على القاعدة النفسية "**ظهور الشيء من معدنه لا يستغرب**"

وقد ظهر الشيء هنا من غير معدنه فعُدّ غريباً، "ولذلك تجد في تشبيه البنفسج في قوله:(ولازوردية...) أغرب وأعجب وأحق بالولوع وأجدر من تشبيه النرجس بمداهن در حشوهن عقيق[2]، لأنه أراك شبهاً لنبات غض يرف، وأوراق رطبة ترى الماء فيها يشف، بلهب نار مستول عليه

---

(1) لأن الإنسان إذا خطر بباله ، البنفسج لا تخطر النار بباله لا سيما في أطراف الكبريت، لما بينهما من غاية في البعد ، لأن البنفسج جرم ندى ونَور رياض ، والنار جرم حار يابس دياري . فإذا خطر البنفسج في الذهن، فإنما ينتقل منه عن إرادة التشبيه لما يضاهيه من جنس الأزهار- هذا هو الطبيعي- ولكن على هذا الحال نشاهد المعانقة والاتصال بين شيئين متباعدين كل التباعد. (شروح التلخيص ٤٠٦/٣) .

(2) يشير إلى قول ابن المعتز :

وعجنا إلى الروض الذي طله الندى ... وللصبح في ثوب الظلام حريق
كأن عيون النرجس الغض حولنا ... مداهن در حشوهن عقيق

(أسرار البلاغة صـ ٨٥).

اليبس وباد فيه الكلف" [١]..ولو أنه شبه البنفسج ببعض النبات أو صادف له شبهاً في شيء من المتلونات، لم تجد لـــه هـــذه الغرابة، ولم ينل من الحسن هذا الحظ" [٢].

ورغم ما تجده النفس من أريحية ولذة من بعد معانـــدة التشبيهات التى تجمع بين متضادين وتقرب بين متباعدين، فإنها لا تستسيغ دوماً كل جمع بين متباعـــدين، بـــل إنهـــا تشترط فى مثل هذه التشبيهات " أن تصيب بين المختلفـــين فى الجنس وفى ظاهر الأمر شبهاً صحيحاً معقولاً، وتجـــد للملائمة والتأليف السوى بينهما مذهباً وإليهما ســـبيلاً " [٣] فإذا توافر عقلياً الوفاق الحسن مع الخلاف البيّن ـــــ كـــأن تكون الأفعال سبباً لضدها، أو أن يكون المشبه شيئاً حقيراً أبرز فى صورة شىء نفيس أو أن يكون شـــيئاً مكروهـــاً بغيضاً أبرز فى صورة شىء جميل محبوب ـــ كان ذلـــك أدعى إلى الاستطراف والقبول .

فمن الأول : قول الشاعر :

أعتقنى سوء ما صنعت من الـــ رق فيا بردهـــا على كبـــدى

---

(١) أسرار البلاغة صـــ ١١٧

(٢) أسرار البلاغة صـــ ١١٨ (هـــ ريتر)

(٣) الأسرار ١٣٨ ، ١٣٩

فصرت عبداً للســوء فـيك وما أحســن سوء قبلى إلى أحــد

فهذا مما يثلج الصدر ويحرك النفس، ويستثير الأريحية لحسن تبدى الأضداد وتآلفها، لأن الوفاق بين الأضداد يفتح " أبواب الإتصال بين عالمين جرت العادة على اعتبارهمــا منفصلين " [1] مما يثير في المتلقى الاستغراب والدهــشة، وهنا مكمن الاستطراف .

ومن الثانى : قول ابن المعتز يصف النار: [2]

كأن الشَّرارَ على نارنا ... وقد راقَ منظرُها كل عيْن

سُحالةُ تبرٍ إذا ما عَلا ... فإمّا هوى فَفُتَاتُ اللجيْن [3]

وقد أخذه أبو هلال العسكرى فقال : [4]

أوقدتُ بعدَ الهــدوّ نــاراً ... لها على الطّــارقين عَيْن

شرارُها إنْ عَــلا نُضَارٌ ... لكــنه إنْ هـــوى لُجــيْن

فبناءُ التشبيه هنا اشتمل علـــى عنــصرين متــضادين متغايرين، مما أظهرهما في معرض الغرابة والجدة، هــذا

---

(1) بحث فى علم الجمال صـــ ٥٧٦.

(2) ديوان ابن المعتز ٢/٤٨١.

(3) السحالة : ما يسقط من الذهب والفضة عند بردهما أي برادة الذهب أو الفضة.

(4) شعر أبى هلال صـــ ١٥٤.

فضلاً عما تعبق به الصورة من دقة الوصف وحيوية الحركة، وجمال المشهد، وامتزاج الألوان، إلا أن ابن المعتز كان أكثر توفيقاً، وزاد التشبيه استطرافاً، حيث أضفى عليه لوناً من الجدة والابتكار باستخدام "**فتات**" اللجين، وقد اعتاد الشعراءُ الجمع بين التبر واللجين دون الفتات .

ومن الثالث : قول أبى تمام في صفرة المرض :[١]

معدِنُ الحسنِ والمَلاحةِ قد أصـ ... ـبح للسُّقم معدناً وقرارا

لم تشِنْ وجهَهُ المليحَ ولكنْ ... جَعَلَتْ وردَ خدِّه جُلَّنارا

وهنا أيضاً جمعٌ بين المتضادات في ربقة ، وتأليف بين المتنافرات في صورة حية، وعمدٌ إلى تحسين القبيح، إما للتزين، وإما للتهكم أو التلهي أو المجون ، ومن هنا ينبع الاستطراف.

الأمر إذن في بلاغة التشبيه عند عبد القاهر والبلاغيين العرب عامةً يرتبط ارتباطاً وثيقاً بعوامل متشابكة، تتمثل في مدى ما يكون بين طرفيه من تباين في الجنس أو المكان، ينشأ عنه تباعد في الحضور الذهني والنفسي، وفي

---

[١] ديوان أبى تمام ٢/٢٦٥

كونه في صورة مركبة، ليس ذلك فحسب، بل أيضاً فيما يتوافر بين أجزاء تلك الصورة المركبة وعناصرها من غرابة وبعد عن المألوف، على نحو يمنحها خصوصية تتميز بها عن التشبيهات المتداولة التي يستوي في تصورها العامة والخاصة. ولا تقتصر هذه الخصوصية على الجمع بين العناصر المتباعدة المتنافرة، إذ تتعدى ذلك إلى قدرتها على التأثير النفسي، حيث يشعر المتلقي إزاءها بمشاعر الدهشة والإعجاب لهذه القوة الخيالية التي ألفت بين الأشياء المتنافرة، والأجزاء المتباينة تأليفاً مثيراً .

وقد سبق عبد القاهر الجرجاني بهذه الفكرة – النقاد المحدثين في الأدب الأوربي، وبصفة خاصة الناقد الشاعر المعاصر (عزرا بوند) الذي اقترب من فكرة عبد القاهر عند تناوله الصورة الشعرية – التي تشمل وجوه البيان المختلفة، من تشبيه واستعارة وكناية، فقد ذكر أن هذه الصورة ليست مقصورة على تصوير الواقع وتشكيله في لوحة فنية ، لكنها تُعنَى بالجمع بين الأفكار المتباعدة والانفعالات المتباينة، بهدف إحداث تأثير حاد، أو صدمة شعورية سريعة في نفس المتلقي. وقد عمق هذه الفكرة

تلميذه الشاعر الناقد ت.س (اليوت) عند حديثه عن فاعلية "**الحس الشعري**" التي تتمثل في قدرته على الجمع بين تجارب وخبرات متنافرة في الظاهر، يضمها قالب فني مترابط أو وحدة عضوية [(١)].

والذي لا شك فيه أن التشبيه الذي يستند إلى أمر تبصره العيون أو تكثر مشاهدته في الحياة اليومية، يفقد عنصر الطرافة والجدة إلى الحد الذي يمكن اعتباره تشبيهاً مبتذلاً، وفي هذا يقول عبد القاهر:" ذلك أن العيون هي التي تحفظ صور الأشياء على النفوس، وتجدد عهدها بها ، وتحرسها من أن تدثر، وتمنعها من أن تزول، ولذلك قالوا:" **من غاب عن العين غاب عن القلب**" [(٢)]،وعلى العكس من ذلك التشبيه الذي يقوم على أمر تقل رؤيته، وتندر مشاهدته، يعد تشبيهاً غريباً نادراً بديعاً (مستطرفاً) لأنه يعتمد على " قوة التركيز ونفاذ البصيرة التى تدرك ما لم يسبق لنا أن أدركناه، أو نادراً ما ندركه، ومن هنا تكون الهزة المفاجأة التى تضعها الصورة، وتكون حالة الارتياح " [(٣)] ومما يجتمع فيه الندرة والتفصيل قول الشاعر أبى طالب الرقى :

---

(١) النقد الجمالى صـ ٦٣.

(٢) انظر أسرار البلاغة صـ ١٥١.

(٣) الصورة والبناء الشعرى صـ ٣٣.

وكأن أجرام النجوم لوامعاً   دررٌ نثـرن على بسـاط أزرق

لأن الناس ترى أبداً فى الصياغات فضة قد أجرى فيها ذهب وطليت به، ولا يكاد يتفق أن يوجد درُ قد نثر علـى بساط أزرق [1] وأظن أن حسن الجمع بين المتباعدات يتولد من المفارقة بين تنافر المتباعدات فى الواقـع الخـارجى، وانسجامها فى التركيب اللغوى لدقة التخيل، فالخيـال " لا يظهر فى شىء بقدر ما يظهر فى إحالة فوضـى الـدوافع المنفصلة إلى استجابة موحدة منتظمة "[2] لذلك لـيس مـن الغريب أن " يؤول التنافر المعجمى بالخيال إلـى تكامـل سياقى " [3] ليكون أقدر على إثارة التأمل، وعندما يـصل التشبيه إلى هذا المستوى من اللطافة والرقـة والغمـوض والحداثة تتحرر فيه الدلالة من إطارها الضيق لتتجه نحـو الإيحاء الذي هو ميزة اللغة الشعرية.

ثانياً : الاستطراف والتمثيل:

وممّا يزيد المعاني جدة وطرافة إذا أبرزت في معرض التمثيل، ونقلت عن صورها الأصلية إلى صورته كـساها

---

(١) أسرار البلاغة صـ ١٤٦.

(٢) مبادئ النقد الأدبى صـ ٣١٥.

(٣) هكذا تكلم النص صـ ١٨٣.

أبهة، وضاعف من قواها في تحريك النفوس لها، ولاسيما إذا اشتمل التشبيه التمثيلي على علة طريفة تجلي المعنى وتقربه. وللتمثيل في هذا الشأن المدى الذي لا يجارى إليه، والباع الذي لا يطاول فيه ، لأنه يفيد صحة التشبيه، وينفي الريب، ويؤمن صاحبه تكذيب المخالف وتهجم المنكر.

ومن أمثلة ذلك قول البحتري يمدح أبا الفضل إسماعيل ابن إسحق : [1]

دانٍ إلى أيدي العفاة وشاسعٌ عن كل ندٍّ في الندى وضريبِ
كالبدر أفرط في العلوّ وضوؤه للعصبة السارين جدُّ قريبِ

يقدم البحتري في هذا التشبيه التمثيلي معنى رائعاً، لا يستطيع القارئ فهمه بمجرد قراءة البيت الأول، بل لابد من قراءة البيتين لتدرك ما أراده الشاعر من التناهي في القرب والبعد. فالبحتري يدعي في البيت الأول- الجمع بين معنيين متضادين هما (دانٍ، وشاسع) حيث وصف ممدوحه بأنه قريب بعيد، وهذا في بادئ الأمر يشعر القارئ أنه إزاء معنى غريب بديع،وهو أمر ترفضه العقول، لاستحالة الجمع بين المتضادتين، ولكنه بصنعته الشاعرة وخياله

[1] ديوان البحتري ٢٤٨/١ ، ٢٤٩ وجاء في الديوان " العلا" بدل " الندى" وفي الأسرار " الندى" ص١٣٦.

المحلق ما لبث أن أراكهما إلفين متآلفين بوضعه المعنى في إطار بديع من التمثيل، وجعله بمثابة تعليق لصدق دعواه، فأرانا – عن طريق الحسِّ– ذلك المعنى في صورة البدر البعيد في مكانه القريب بضوئه، فلم يسع العقل– عندئذٍ – إلا أن يقرّ، ولا النفس إلا أن تذعن بما حدث لها من الأنس، نتيجة كشف الحجاب عن الموصوف المخبر عنه.

إن ما يميز هذا التشبيه التمثيلي المركب تلاحمه بتداخل المعاني فيه وائتلافها، فلا يصلح أن يكون أحد طرفيه مستقلاً عن الآخر، وإن التغيير في صياغته يفقده جماله وتأثيره، وهذا يؤكد قول لي بن تز " إن التصورات المركبة أكثر شاعرية من الأفكار البسيطة " (١).

هكذا استطاع البحتري بشاعريته أن يتجاوز ما يحضر العين إلى ما يحضر العقل،واستخدم الخيال التصويري، لإيضاح ما لا يستطيع التعبير العادي أن يؤديه، ولرسم صورة إيحائية، أضافت جديداً إلى المعنى، وقوة الإيحاء وسيلة يستطيع الشاعر بها أن يضيف إضافات جديدة إلى المعنى المصور، بانتقاله من المدلول العادي للألفاظ إلى المعنى حين يجمع بين المتضادات، ويصور ما ليس بواقع ولا مشاهد، كأنه واقع مشاهد .

---

(١) قصة علم الجمال صـ ٢٩.

يضاف إلى ذلك ما طالعنا به الشاعر من تعليل مليح مستطرف، أراد به مدح ابن إسحاق، بأن يدخل عليه السرور، ويؤثر في وجدانه بالتظرف في مدحه، والتلطف في الثناء عليه، فجاء مدحه في ثنايا هذا التشبيه المطوى فى التمثيل الرائع، فكان أوقع في نفس الممدوح، وأجلب لسروره، وأوجب شفاعة للمادح .

وتكمن العلة الأخيرة للتمثيل في هزّ نفس المتلقي واستثارة أحاسيسه عقب تحصيل المعنى كاملاً وواضحاً بالتصوير التمثيلي بعد أن بذلت الجهود الكبيرة طلباً له، وأملاً في نواله.

وقالوا: إن أبا تمام لما سمع البحتري ينشد بين يدي محمد بن يوسف قصيدته :

فيم ابتداركما الملام ولوعا   أبَكَيْتَ إلا دمنةً وربوعا

وبلغ قوله :

في منزلٍ ضنكٍ تَخَالُ به القنا   بين الضلوعِ إذا انْحنيْن ضلوعا

نهض أبو تمام فَقَبَّلَ البحتري بين عينيه سرورا به وتحفيا بالطائية، ثم قال أَبَى الشعرُ إلاّ أن يكون يمنيا (١).

ويشهد عبد القاهر للبحتري كما شهد له أبو تمام حيث يقول: " وإنك لا تكاد تجد شاعراً يعطيك في المعاني الدقيقة من التسهيل والتقريب، ورد البعيد الغريب إلى المألوف

---

(١) الموازنة ٩/١ .

القريب، ما يعطي البحتري... فإنه ليروض لك المُهرَ الأرِنَ رياضةَ الماهر حتى يُعنِق من تحتك إعناق القارح المذلل " (١) .

وهذا التشبيه الذي استجاش أبا تمام من هذا الضرب الذي يستحسنه قدامة، لأن الشبه بين القنا التي غرزت في ضلوع الأعداء، ثم انحنت لقوة الطعنة، تصير وهي في مغرزها، وعلى حال الانحناء، أشبه بالضلوع. فالطرفان متباعدان، ولكن الشاعر كشف ما بينهما من علاقة أدنتهما إلى حال القرب والاتحاد. والفضل والتقدم في التشبيهات التي تلتقط الأشباه بين الأمور المتباعدة.(٢)

وعلى هذا إذا قدَّم الشاعر المعنى بالنهج التمثيلي- فإن المتلقي يسهل عليه إدراكه والتأثر به إعجاباً واستحساناً واستمتاعاً، خاصة أنه قد سبق تعذّر الإحاطة به، لعمقه ودقته . ويذكر عبد القاهر محدداً هذه العلة: "إن المعنى إذا

---

(١) أسرار البلاغة صـ ١٣٤ .

(٢) يقول عبد الرحمن شكري معبراً عن هذه الحقيقة في مقدمة ديوانه " زهر الربيع" : إن وظيفة الشاعر في الإبانة عن الصلات التي تربط أعضاء الوجود ومظاهره ، والشعر يرجع إلى طبيعة التأليف بين الحقائق ، ومن أجل ذلك ينبغي أن يكون الشاعر بعيد النظرة غير آخذ وراء المظاهر مأخذه نور الحق ، فيميز بين معاني الحياة التي تعرفها العامة وأهل الغفلة ، وبين معني الحياة التي يوحي إليه بها الأبد ، وكل شاعر عبقري خليق بأن يدّعي متنبئا ، أليس هو الذي يرمي مجاهل الأبد بعين الصقر فيكشف عنها غطاء الظلام، ويرينا من الأسرار الجليلة ما يهابها الناس .

أتاك ممثلاً فهو في الأكثر ينجلي لك، بعد أن يحوجك إلى طلبه بالفكرة، وتحريك الخاطر له، والهمة في طلبه، وما كان منه ألطف كان امتناعه عليك أكثر، وإباؤه أظهر... فإذا نيل بعد الطلب له أو الاشتياق إليه... فكان موقعه من النفس أجل وألطف، وكانت به أضَنّ وأشغف".[1]

وكلما غنيت الصورة في التشبيه التمثيلي بالدلالة كان ذلك أدعي إلي زيادة خفائها، وتبدو عندئذ ذات مستويات دلالية، تتوالي في إثر بعضها، أو يستدعي بعضها بعضا، كما في قول المتنبي يخاطب سيف الدولة : [2]

فواعجبا من دائل أنت سيفه أما يتوقي شفرتي ما تقلدا

ومن يجعل الضرغام بازا لصيده تصيده الضرغام فيما تصيدا

فسيف الدولة ليس إلا أميراً من أمراء الخليفة العباسي في بغداد، بيد أنه كان يعدُّه أقواهم بأسا، وأشدهم سطوة، فكان يعتمد عليه في صدّ هجمات الأعداء الذين يغيرون علي أطراف الدولة وتخومها. ويتعجب المتنبي من هذا المسلك للخليفة ويتجه بخطابه إلي سيف الدولة قائلا: ألا يخشي يستمد قوته منك، ويتخذك سلاحا بتارا في يده، من

---

[1] أسرار البلاغة ١٢٦ .

[2] ديوان المتنبي ٢/٩ ، ١٠٠.

أن ترتد إليه، وتفتك به، فيصبح ضحية من ضحاياك! ثـم يبرز هذا المعني في صورة مادية حسية، هي أن من يتخذ الأسد أداة لاقتناص فرائسه يُمَكِّن الأسد من نفسه، فلا يكون بمأمن من غدره، وتحين الفرص للانقضاض عليه وافتراسه،ولا نظن أن هذا المعني يتكشف للمتلقي من القراءة الأولي، بل يحتاج إلى معاودة القراءة، وإنعام النظر والتفكير،

والدلالة الشعرية السابقة هي الدلالة الظاهرة للتشبيه، وهي بالطبع تحمل معني الإشادة بشجاعة سيف الدولة، وقوته الضاربة، إلا أنها مبطنة – في الوقت نفسه – بمستويات دلالية أخري تشعها بطرق الإيحاء، منها ما يمثله ذلك الوضع من خطورة بالغة علي سلطة الدولة العليا، وما يستتبعه ذلك من ضرورة يقظتها وحذرها، حتي لا تؤتي من مأمنها، ومحط ثقتها، وكأن الخطاب الشعري بهذا الاعتبار، تنبيه لها من طرف خفي، لا يلام عليه الشاعر، ولا يؤاخذ به، ومن تلك الدلالات الإيحائية أيضا إلقاء ظلال من الشك علي ولاء سيف الدولة للخلافة التي يستمد شرعية ولايته وحكمه منها، وقد يذهب الخيال إلى دلالة أخري أبعد

من ذلك، تتمثل في التشكيك في وفاء سيف الدولة للمقربين منه، ومنهم الشاعر نفسه . [1]

إن جودة هذا التشبيه تتمثل فى النظر المستقصى، وقدرة الشاعر على التنويه بالقضايا التى تشغله، وهو تشبيه يفضل فى سياق المقارنة التشبيهات التى لا تتعمــق الأشــياء ولا تتقصى أحوالها وأوصافها، لأن التـشبيهات التــى تعتمــد النظرة الإجمالية لا تؤدى دورها من حيــث التــأثير فـــى المتلقى، لأن قيمة التشبيه فيمــا يحدثــه مــن تفعيــل دور المتلقى، وأخذه إلى ساحة الفــن لإدراك أبعــاد التــشبيه، والوقوف على مضماراته، والكشف عن إيحاءاته وإزالـــة غموضه، فإذا تحقق هذا بعد عناء النظر وتأمل الفكر كان موقعه من النفس أجل وألطف .

---

(1) التعبير البياني صـــ ٩٣ ، ٩٤.

ثالثاً : الاستطراف والتفصيل :

وعبد القاهر الذي يهتم بمـــا وراء المحـــسوسات فـــى عقد التشبيه ويشترط أن يكون الاتفاق في العقل والحـــدس كالاختلاف القائم بينهما فى الحس، يكرر ذلك كثيرا ليؤكـــد أن التشبيه بين المتباعدات لابد أن يقوم على رابطة يقرها العقل وترضاها النفس، ويقرر أن مما يزداد به التشبيه دقة وسحراً أن يجيئ فى الهيئات التى تقع عليها الحركات، كما فى قول الشماخ أو ابنه "**والشمس كالمرآة فى كف الأشل**" ، ويحلل هذا التشبيه تحليلا يصف مدلوله وصفا بالغـــا فـــى الدقة، يقول فى ذلك :

" أراد أن يريك مع الشكل الذى هو الاســـتدارة، ومـــع الإشراق والتلألؤ على الجملة، الحركة التى تراها للـــشمس إذا أمعنت التأمل، ثم ما يحصل فى نورها من أجـــل تلـــك الحركة، وذلك أن للشمس حركة متصلة دائمة فـــى غايـــة السرعة، ولنورها بسبب تلك الحركة تمـــوج واضـــطراب عجيب، ولا يتحصل هذا الشبه إلا بأن تكون المرآة فى يد الأشل، لأن حركته تدور وتتصل، ويكون فيها سرعة وقلق شديد، حتى ترى المرآة لا تقر في العين، وبدوام الحركـــة

وشدة القلق فيها، يتموج نور المرآة ويقع الاضطراب الذى كأنه يسحر الطرف، وتلك حال الشمس بعينها حين تحد النظر، وتُنفذ البصر، حتى تتبين الحركة العجيبة فى جرمها وضوئها، فإنك ترى شعاعها كأنه يهمُّ بأن ينبسط حتى يفيض من جوانبها، ثم يبدو له فيرجع من الانبساط الذى بدأه إلى انقباض، كأنه يجمعه من جوانب الدائرة إلى الوسط، وحقيقة حالها فى ذلك مما لا يكمل البصر لتقريره وتصويره فى النفس، فضلا عن أن تكمل العبارة لتأديته، ويبلغ البيان كنه صورته " [١]

وهذا التحليل وَصَفَ حركةَ الشمس وتَمَوّجَها وصفا أدقّ من وصف الشاعر، ويظهر من خلال هذا التحليل سبب إعجاب عبد القاهر بهذا البيت، وكأنه ينظر إليه من زاوية اقتداره على وصف الشئ وصفا كاشفا مستوعبا، لا يدع فيه لمحة ولا حركة ولا خاطرة إلا أشار إليها بما يكشفها، وذلك إنما يكون مع صحة الفطرة، وصدق الملكة وقوة الخيال، فالإدراك الذى لا يفلت منه شئ فى المدرك إدراك صحيح، ومثل ذلك الإدراك أمر " لا يكمل البصر لتقريره وتصويره

---

[١] أسرار البلاغة ١٦٥.

فى النفس، فضلاً عن أن تكمل العبارة لتأديته، ويبلغ البيان صورته " [1] لأن وصف الحركة من أصعب أبواب الوصف، لأن تصويرها بالكلمات حتى تكون فيها كما تراها العين تجول وتضطرب، عمل لا ينهض به إلا ذوو المواهب الفذّة . [2]

ويرى عبد القاهر أن الاستقراء التام للتشبيهات يوقفك على "**ظاهرة التباعد بين طرفي الصورة التمثيلية**"، من حيث مداه وتأثيره في نفس المتلقي، ذلك أنه اعتقد في معرض بحثه للتشبيهات أن "التباعد بين الشيئين كلما كان أشد كانت (التشبيهات) إلى النفوس أعجب، وكانت النفوس لها أطرب، وكان مكانها إلى أن تحدث الأريحية أقرب، وذلك أن موضع الاستحسان، ومكان الاستطراف، والمثير للدفين من الارتياح، والمتألّفَ للنافر من المسرّة، والمؤلّفَ لأطراف البهجة- أنك ترى بها الشيئين مثلين متباينين ، ومؤتلفين مختلفين، وترى الصورة الواحدة في السماء والأرض، وفي خلقة الإنسان وخلال الروض، وهكذا طرائف تنثال عليك إذا فصّلتَ هذه الجملة، وتتبعت هذه اللمحة، ولذلك تجد تشبيه البنفسج في قوله:

---

(1) أسرار البلاغة صـ ١٦٥

(2) التصوير البياني صـ ١٥٥

ولا زوردية تزهـو بزُرقهـا بين الرياض على حُمر اليواقيتِ

كأنها فوق هامات ضعفن بها أوائل النار في أطراف كبريـتِ

أغرب وأعجب، وأحق بالولوع وأجـدر مـن تـشبيه النرجس "**بمداهن دُرّ** حشوهن **عقيق**" لأنه أراك شبهاً لنبات غَضٍّ يَرِفُّ، وأوراق رطبة ترى الماء منها يَشِفُّ، من لهب نار في جسم مستول عليه اليبس، وباد فيه الكَلَف " [١]

فمع صحة هذه الفكرة التي يعززها هذا النص يتبين لنا حرص عبد القاهر على دعوة المتلقي إلى مراقبـة نفـسه وتأمل باطنه،حال تفقده شدة التباعد بين طرفـي الـصورة التمثيلية كما ظهر في البيتين السابقين – كمـا يتبـين لنـا افتراضه – أن هذا التباعد سيثير في نفس المتلقي أحاسيس الارتياح والطرب والأريحيّة والعجب، خصوصاً إذا عرفنا أن الطبيعة البشرية قابلة للاستثارة بما هو غير متوقـع أو منتظر " ومبنى الطباع، وموضوع الجبلة،على أن الـشيء إذا ظهر من مكان لم يعهد ظهوره منه، وخرج من موضع ليس بمعدن له،كانت صبابة النفوس به أكثر،وكان الـشغف منها أجدر " . [١]

---

[١] أسرار البلاغة ١١٧ .

[١] أسرار البلاغة ١١٧ ، ١١٨.

وقد توصل عبد القاهر في ضوء حرصه على ضرورة التأمل الباطني،واعتقاده في تأثر النفس بتباعد الطرفين – إلى حقيقة ثابتة هي أنه إذا سلمنا بأن تصوير الشبه بين "**المختلفتين في الجنس**" يحرك في النفس المتلقية لهذا التصوير قُوَى الميل والاستحسان والطرب– فإن التمثيل أكثر تحريكاً لهذه القوى،وأشد إثارة لها، لقدرته على التأليف بين المتباينين، والتشخيص، والاستنطاق للحيوان والجماد. يقول في ذلك :

" وإذا ثبت هذا الأصل،وهو أن تصوير الشبه بين المختلفين في الجنس، مما يحرك قوى الاستحسان ويثير الكامن من الاستظراف،فإن التمثيل أخص شيء بهذا الشأن، وأسبق جار في هذا الرهان..وهل تشك في أنه يعمل عمل السِّحر في تأليف المتباينين،حتى يختصر لك بُعْد ما بين المشرق والمغرب،ويجمع ما بين المُشْئم والمُعْرق،وهو يريك للمعاني الممثلة بالأوهام شبهاً في الأشخاص الماثلة والأشباح القائمة،وينطق لك الأخرس ويعطيك البيان من الأعجم،ويريك الحياة في الجماد،ويريك التئام عين الأضداد،فيأتيك بالحياة والموت مجموعين،والماء والنار

مجتمعين،كما يقال في الممدوح هو حيـــاة لأوليائـــه،موت لأعدائه،ويجعل الشيء من جهة ماء ومن أخرى نـــاراً... وهل يخفي تقريبه المتباعدين، وتوفيقه بين المختلفين [1] "

وهكذا نجد أن براعة التمثيل عند عبد القاهر تتمثل فـــي قدرته على إيقاع الائتلاف بين الأشياء المختلفة،أما الأشياء المشتركة في الجنس،والمتفقة في النوع،فإنها ليـــست فـــي حاجة إلى ذلك،لأنها مستغنية عنه بثبوت المشابهة بينهـــا، وقيام الاتفاق بين عنصريها.ولكي يصل الشاعر إلى تحقيق هذا الاتفاق عليه أن يكون حاذقاً ومـــاهراً فـــي صـــنعته، يستطيع بنفاذ حسه ودقة تفكيره وعمقه أن يوقع الائـــتلاف بين هذه المتباينات من الأجناس،على أساس أن يقوم هـــذا الإيقاع بين المختلفات على مشابهة في العقل،وهذه المشابهة خفية لا تدرك إلا بلطف ورويّة وعمق تفكير.فمـــا يميـــز الشاعر البارع من غيره،هو مقدرته الذهنية التـــي تجعلـــه يتجاوز غيره في بعد النظر، وكشف العلاقات التي لم يهتد إليها سابقوه أو معاصروه،عندما يأتي لتخيّل صورة رائعة ــ كصورة البنفسج السابقة ــ فهذا دليل على قدرة تخيليـــة مبدعة. ولكن هل يصح الوقوف عند مجرد التشابه الحسي،

[1] أسرار البلاغة صـــ ١١٨، ١٢٠.

أو حتى الجمع بين العناصر المتباينة؟وهل يعني الربط بين العناصر مختلفة الجنس في التمثيل– وهو صورة بلاغية – الوقوف عند مجرد الاستحسان المبني على الندرة والغرابة، وإهمال قضية الخلق الفني؟

إن الصورة الأصيلة التي يُعتدُّ بها في النقد هي التي ترتبط بالشعور ، كي تنأى عن الابتذال والتقليد. وقد تنبه عبد القاهر ــ كما رأينا ــ إلى شيء من هذا فاستحسن الصور التي تصنع من غير معدنها،وتجتلب من التشابه البعيد. ولكنه لم يربط بين الصورة والشعور أو الفكرة في أكثر الأحيان،مع أنه أشار إشارة نفسية عميقة إلى تأثير التصوير في المتلقي مهملاً – كغيره من نقاد العرب السابقين– دور الفنان المبدع ومكانة أدبه من نفسه.

ويشير عبد القاهر إلى أنه على الشاعر أن يُصيب شبهاً صحيحاً ومعقولاً،ويَجِدُ للملائمة بين أشد المختلفات تباعداً مذهباً وسبيلا،فالشاعر عندما يجمع بين المختلفات ويؤلف بين المتنافرات،لا ينظر عبد القاهر إليه على أنه يقوم بعملية خلق فني توحي بأن الصورة هي جزء من نفسية الشاعر،وإنما يكتفي بإظهار إعجابه بالدقة المتناهية في

التشبيه أو التصوير،ملتفتاً إلى أثر ذلك لدى القارئ أو المتلقي.[1]

ويرى عبد القاهر الكلام المرتب الألفاظ الواضح الدلالة الذى سماه (الملخص) الذي " يفتح لفكرتك الطريق المستوي ويمهده،وإن كان فيه تعاطف أقام عليه المنار،وأوقد فيه الأنوار،حتى تسلكه سلوك المتبيّن لوجهته،وتقطعه قَطْعَ الواثق بالنُجح في طيِّته " وهل شئ أحلى من الفكرة إذا استمرت وصادفت نهجاً مستقيماً،ومذهباً قويما؟[2].فلابد من المرمى في إعمال الفكر بما تقدم من تقرير الشبه بين الأشياء المختلفة في الجنس،لأنها صنعة تستدعي جودة القريحة،والحذق في أن يجمع أعناق المتنافرات في رِبقة، ويعقد بين الأجنبيات معاقد نسب وشُبْكة،لأنه "ما شَرُفَتْ صنعة،ولا يذكر بالفضيلة عمل إلا لأنهما يحتاجان من دقة الفكر ولطف النظر،ونفاذ الخاطر،إلى ما لا يحتاج إليه غيرهما...ولا يقتضيان ذلك إلا من جهة إيجاد الائتلاف في المختلفات وذلك بيّن لك فيما تراه من الصناعات وسائر

---

(1) الصورة البلاغية عند عبد القاهر ١/ ٢٦٣، ٢٦٤.

(2) أسرار البلاغة صـ ١٣٥.

الأعمال التي تنسب إلى الدقة،فإنك تجد الصورة المعمولة فيها كلما كانت أجزاؤها أشد اختلافاً في الشكل والهيئة،ثم كان التلاؤم بينها مع ذلك أتم،والائتلاف أبين،كان شأنها أعجب،والحذق لمصورها أوجب [1] "

ويشترط عبد القاهرة للإصابة والإحسان في التأليف بين المختلفات جنساً، أن يصيب الشاعر أو الأديب بينها شبهاً صحيحاً معقولاً، " فأما أن تستكره الوصف، وتروم أن تصوّره حيث لا يتصور فلا،لأنك تكون في ذلك بمنزلة الصائغ الأخرق الذي يضع في صوغه الشكل بين شكلين لا يلائمانه ولا يتقبلانه حتى تخرج الصورة مضطربة " [2] فالمراد أن هناك مشابهات خفية يدق المسلك إليها، فإذا تغلغل الفكر وأدركها،فقد استحق صاحبها الفضل،ولذلك يشبه المدقق في المعاني بالغائص على الدرّ [3].

---

(1) الأسرار صـ ١٣٦.
(2) الأسرار ١٣٩.
(3) الأسرار ١٣٩.

المبحث الثالث : الاستطراف والتفصيل

ومن الأسس التي يذكرها البلاغيون في جودة التشبيه واستطرافه ما يكون فيه من عنصر التفصيل والتحليل، فالتشبيهات التي تبنى على هذا الأساس من النظر المستقصي،وتحليل الشئ الذى يكون الشاعر بصدد بيانه، سواء في ذلك ما كان أوصافا لأشياء حسية،أو كان تحليلا لأفكار وأحوال ومشاعر..تشبيهات جيدة مستطرفة،وهي تفضلُ في سياق المقارنة التشبيهاتِ التى لا تتعمق الأشياء ولا تتقصى أحوالها وأوصافها،وإنما تلم بها إلماما إجماليا، وذلك لأن هذه التشبيهات التي تعتمد النظرة الإجمالية لا عناء فيها،ولا مراجعة ، لأن الشئ يقع في النفس لأول وهلة كما هو بجملته من غير انتباه إلى دقائق تفاصيله، وإنما تُدرك التفاصيل ودقائقها بمراجعة النظر،وإدارة الفكر في هذا الشيء .

يقول عبد القاهر: " إن معرفة الشيء من طريق الجملة غير معرفته من طريق التفصيل" [1] وذلك لأن بعض

---

[1] أسرار البلاغة ١٤٣.

التشبيهات كالغائبة،وبعضها كالبعيدة لا ينال إلا بعد قطع مسافة إليها،ولا ينالها إلا عميق التفكير.

وعبد القاهر يظهر إعجابه بهذا النوع من التشبيه ويسميه "الغريب"[1]... ويرد سبب الغرابة إلى " أن الشبه المقصود من الشيء مما لا يتسرع إليه الخاطر،ولا يقع في الوهم عند بديهة النظر إلى نظيره الذي يشبّه به،بل بعد تثبت وتذكر وفَلْي للنفس عن الصور التي تعرفها،وتحريك للنفس في استعراض ذلك ، واستحضار ما غاب منه" [2].

فنحن ــ كما يقول عبد القاهر ــ نرى الشمس كل يوم ويجري في خاطرنا استدارتها ونورها،وتقع في أذهاننا المرآة المجلوة ويتراءى لنا الشبه منها...ولكن خاطرنا لا يسرع إلى تشبيه الشمس بالمرآة في كف الأشلّ،هذا الإسراع ولا قريباً منه،كقول الشاعر :

*** والشمس كالمرآة في كف الأشل ***

وكذلك لا يسرع إلى تشبيه البرق في انبساطه وانقباضه والتماعه وائتلافه بانفتاح المصحف وانطباقه كقول ابن المعتز:

---

(١) أسرار البلاغة ١٤٤.

(٢) أسرار البلاغة صـ ١٤٤.

وكأن البرق مصحف قار فانطباقا مرة وانفتاحا

ولا إلى تشبيه النجوم طالعات في السماء مفترقات مؤتلفات في أديمها،وقد مازجت زرقة لونها بياض نورها بدرٌ منثور على بساط أزرق،كقول أبي طالب الرقي :[1]

وكأن أجرام النجوم لوامعاً دُرَرٌ نثرن على بساطٍ أزرق

ولا ما جرى في هذا السبيل... وذلك لأن الجملة أبداً أسبق إلى النفوس من التفصيل،وإنك تجد الرؤية نفسها لا تصل بالبديهة إلى التفصيل،ولكنك ترى بالنظر الأول الوصف على الجملة،ثم ترى التفصيل عند إعادة النظر،ولذلك قالوا : " **النظرة الأولى حمقاء** " وقالوا " **لم ينعم النظر ولم يستقص التأمل** " وهكذا الحكم في السمع وغيره من الحواس... وكلما أوغل في التفصيل كانت الحاجة إلى التوقف والتذكر أكثر، والفقر إلى التأمل والتمهل أشد [2]

في قول ابن المعتز السابق: **وكأن البرق...** اكتفى من جميع أوصاف البرق ومعانيه،بالهيئة التي يراها من انبساط يعقبه انقباضٌ،وانتشار يتلوه انضمام،ثم التمس له شبهاً فأصابه في حركة المصحف الخاصة،دون اعتبار شيء معها من

---

(1) يتيمة الدهر ١ /٢٤٤، ٢٤٥.

(2) أسرار البلاغة صـ ١٤٣ ــ ١٤٧ .

صفات الجسم ،كالشكل واللون،كما في " **المـــرآة فـــي كــف الأشل**".

فالمصحف يفتحه القارئ مرة فيتحرك إلى أسفل، ويطبقه أخري فيتحرك إلى أعلي،ولا شك أن هـــذه الحركـــة فـــي الانطباق والانفتاح فيها تركيب،لأنه يتحرك في كل حـــال إلى جهتين،ففي حالة الانفتاح يتحرك اليمين إلـــى اليمـــين واليسار إلى اليسار،وفي حالة الانطباق يتحرك اليمين إلـــى اليسار،واليسار إلى اليمين .

ولم يكن حسن حال التشبيه لكونه جامعا بين المختلفـــين من الجنس،بل لحصول الاتفاق بينهما مـــن ذلـــك الوجـــه، فلأجل اجتماع الأمرين:أعني الاتفاق التام، والاختلاف التام كان حسنا بديعا .

فعبد القاهر يظهر إعجابه بهذا التشبيه،وإعجابه منصب على هيئة الحركة... انبساط وانقبـــاض يتلـــوه انـــضمامٌ، وبمجموع الأمرين،شدة الائتلاف في شدة الاختلاف،حلَـــتْ الصورة، وحَسُنت وراقت السامع .

ومع إعجابنا بذوق عبد القاهر إلا أننا لم نتفق معه فـــي تذوق هذه الصورة على هذا الوجه،لأننا لا نَجِدُ بين المشبه

والمشبه به اتفاقاً كأحسن ما يكون الاتفاق،فضلاً عن أن المصحف لا يُفتح ويُغلق بالكثرة والسرعة التي تحدث للبرق،فالصورة هنا لم تعطنا الصورة المحسوسة للبرق في العين– هذا إذا راعينا الدقة في المشابهة والاستقصاء في إثبات الصفة – إضافة إلى أن التشبيه هنا لم يصف الحالة النفسية لمن يصف البرق،ولم يقف عبد القاهر وقفةً متأنية للكشف عن الإحساس النفسي فيه (١) .

وقد استجاد عبد القاهر هذا التشبيه على أساس ما فيه من جمع بين متباعدين،وذكر أن سبب الإعجاب هو أن الشبه كان خفيا لا ينجلى إلا بعد التأنق فى استحضار الصور وتذكرها وعرض بعضها على بعض ، والتقاط النكتة المقصودة منها. " ولا يتوصل إليه الشاعر إلا في الفرط بعد الفرط " (٢)

فالمهم هو كشف هذه الرابطة الخفية،والتى لم تتجل إلا بعد إدارة الفكر فى الأشياء،والتغلغل فى بواطنها، واستحضار المزيد من الصور،وعرض بعضها على بعض. هذا هو سر الإعجاب .

---

(١) احمد بدوي . عبد القاهر الجرجاني صـ ٢٨٩.
(٢) أسرار البلاغة ١٥١.

والشواهد على هذا كثيرة:ولعل من أبلغ الاستقصاء في التفصيل وعجيبه قول ابن المعتز : [1]

كأنا وضوء الصبح يستعجل الدجي   نُطيرُ غراباً ذا قوادم جُون

شبه ظلام الليل حين يظهر الصبح بأشخاص الغربان، ثم شرط أن تكون قوادم ريشها بيضا،لأن تلك الفروق من الظلمة تقع في حواشيها من حيث تلي معظم الصبح وعموده لُمَعُ نورٍ يُتخيّل منها في العين كشكل قوادم إذا كانت بيضاء،وتمام التدقيق والسحر في هذا التشبيه في شئ آخر،وهو أنه جعل ضوء الصبح لقوة ظهوره ودفعه لظلام الليل،كأنه يحفِز الدجي ويستعجلها،ولا يرضَي بأن تتمهل في حركتها،ثم لما بدأ بذلك أولاً اعتبره في التشبيه آخراً، فقال: " **نُطير غرابا** " ولم يقل: "**غراب يطير** " مثلا،وذلك أن الغراب،وكل طائر،إذا كان واقعاً هادئا في مكان،فأُزعِج وأُخيف وأُطير منه،أو كان قد حبس في يد أو قفص فأُرسِل، كان ذلك لا محاولة أسرع لطيرانه،وأعجل وأمد له،وأبعد لأمده،فإن تلك الفزعة التي تعرض له من تنفيره،أو الفرحة التي تدركه وتحدث فيه من خلاصه وانفلاته،ربما دعته إلى أن يستمر حتي يغيب عن الأفق،ويصير إلى حيث

---

[1] ديوان ابن المعتز ٣١٤/٢.

لا تراه العيون،وليس كذلك إذا طار عن اختيار،لأنه يجوز حينئذ أن يطير إلى مكان قريب من مكانه الأول،وألا يسرع في طيرانه بل يمضي علي هيئته،ويتحرك حركـةَ غيـرِ المستعجل . [١]

وجملة القول أنك متى ما زدت في التشبيه علي مراعاة وصف واحد وجهـة واحدة،فقـد دخلـت فـي التفـصيل والتركيب،وفتحت باب التفاصيل،ثم تختلف المنـازل فـي الفضل بحسب الصورة في استنفادك قـوة الاستقـصاء،أو رضاك بالعفو دون الجهد . [٢]

ومما جاء من ذلك ولطف وعرف،لما فيه من التفـصيل والتركيب قول الأعشى يصف السفينة في البحر وتلاعـب الأمواج بها :

يقصُ السفينُ بجانبيه كمـا ينزو الرُبـاحُ خلاله كَـرَعُ

الرُباحُ: الفصيل، وقيل: القرد، والكرع: مـاء الـسماء، شبه السفينة في انحدارها وارتفاعها بحركات الفصيل فـي نزوه،وذلك أن الفصيل إذا نزا – ولا سيما في الماء وحين يعتريه ما يعتري المهر ونحوه من الحيوانات التي هي في

---

(١) أسرار البلاغة صـ ١٦٢ ، ١٦٣.

(٢) أسرار البلاغة صـ ١٦٤.

أول النشء – كانت له حركات متفاوته تصير لها أعضاؤه في جهات مختلفة، ويكون هناك تسفل وتصعُّد علي غير ترتيب،وبحيث تكاد تدخل إحدى الحركتين في الأخرى، فلا يتبيّنه الطرف مرتفعاً حتى يراه منحطاً متسفلاً، ويهوي مرة نحو الرأس، ومرة نحو الذنب،وذلك أشبه بحال السفينة وهيئة حركاتها حين يتدافعها الموج [١].

ومنه قول بعضهم :

لُفّت بسرْوٍ كالقيانِ تلحّفت خُضُرَ الحرير علي قوام معتدل
فكأنها والريح حين تُميلها تبغي التعانقَ ثم يمنعها الخجـل

تأمل البيت الثاني ترَ فيه تفصيلاً طريفاً فاتناً،فقد راعي الحركتين:حركة التهيؤ للدنو والعناق،وحركة الرجوع إلـى أصل الافتراق،وأدي ما يكون في الحركة الثانية من سرعة زائدة تأدية لطيفة تحسب معها السمع بصراً،تبيّناً للتشبيه كما هو وتصوّراً،لأن حركة الشجرة المعتدلة في حال رجوعها إلى اعتدالها أسرع لا محالة من حركتها في حال خروجها من مكانها من الاعتدال،وكذلك حركة من يدركه الخجل فيرتدع أسرع أبداً من حركته إذا هم بالدنو فإزعاج الخوف والوجل أبدا أقوي من إزعاج الرجاء والأمل، فمع

---

(١) أسرار البلاغة صـــ ١٦٧ ، ١٦٨ .

الأول تمهل الاختيار وسعة الحوار،ومع الثاني حفز الاضطرار وسلطان الوجوب [1] .

ومن عجيب ما جُمع فيه بين الشكل وهيئة الحركة قول الصنوبري :

كأن في غُدرانِها حواجباً ظلت تُمَطُّ

أراد ما يبدو في صفحة الماء من أشكال كأنصاف دوائر صغار،ثم إنك تراها تمتد امتدادا ينقص من انحنائها وتحدُّبها،كما تباعد بين طرفي القوس وتثنيهما إلى ناحية الظهر، كأنك تقربها من الاستواءِ وتسلبها بعض شكل التقوس الذي هو إقبال أحد طرفيها علي الآخر. ومتي حدثت هذه الصفة في تلك الأشكال الظاهرة علي متون الغدران كانت أشبه شئ بالحواجب إذا مدت،لأن الحاجب لا يخفي تقويسه، ومده ينقص من تقويسه . [2]

جاء في الكامل من التشبيه المفرط قول أبي خراش الهذلي يصف سرعة ابنه في العدو[3] :

---

[1] أسرار البلاغة صـ ١٩٣ .
[2] أسرار البلاغة ١٦٦.
[3] الكامل ٥٢/٢.

كأنهم يسعون في إثـر طائر — خفيف المُشَاش غير ذي نحْضِ
يبادر جُنـح الليل فهو مُهَابِذٌ — يحثُ الجناحَ بالتبسُّطِ والقبـضِ

شبه ابنه فى خفة جسمه وخفة حركته بالطائر الخفيف الجسم،الخفيف الحركة،سريع الانطلاق والطيران،وقد أعطى الصورة عدة صفات تريك تفاصيل الحركة،نحو قوله: " خفيف المُشاش " (العظم لا مخ فيه) وقوله: " عظمه غير ذى نَحْضٍ " (غير مكتنز باللحم) وقوله : " يبادر جنح الليل " (يسابق الليل إذا مال بظلامه) وقوله : " فهو مُهَابذ " (سريع الانطلاق والطيران) وقوله: " يحث الجناح بالتبسُّط والقبض (أى يجد فى حركة جناحيه قبضاً وبسطاً كما يفعل الطائر المنزعج) وكل هذه الصفات تصور تفاصيل حركة العَدْوِ،وكل وصف منها يضيف بعداً جديداً فى وصف السرعة،وبيان هيئة الحركة مما يدل على سرعة العَدْوِ الشديدة .

ومن الشواهد المعلمة فى هذا الباب قول بشار فى قصيدته التى يمدح بها ابن هبيرة : [1]

وكنـا إذا دبّ العـدوُّ لسُخْطنا — وراقَبَنـا فـى ظـاهرٍ لا نراقبـه

---

(1) ديوان بشار ٣١٨/١ تحقيق الطاهر بن عاشور . لجنة التأليف والترجمة . القاهرة ١٩٥٠م .

ركبنـــا لـــه جهـــراً بكـــل مُثقّـــف وأبيض تستسقي الـدماء مـضاربه

وجيشٍ كجُنح الليل يزحــفُ بالحــصا وبالـشوك والخَطّــي حُمْــرٌ ثعالبــه

غدونا له والشمس فــي خِـدر أمهــا تطالعنـــا والطّــلُّ لــم يجــرِ ذائبــه

بضربٍ يذوق الموتَ مـن ذاق طعمَــه ويُدرِكُ مَــن نَجّــى الفــرارُ مثالبــه

كــأن مُثــارَ النّقــع فــوق رؤوسِــنا وأســيافَنا ليــلٌ تَهَــاوَى كواكبُــه

بعثنـــا لهــم مــوتَ الفُجــاءَةِ إننـــا بنو المــوت خفّــاقٌ علينــا سَــبائبُه

فراحــوا فريــقٌ في الإســار و مثــله قتيــلٌ و مثــلٌ لاذَ بــالبحرِ هاربـُــه

إذا المــلــكُ الــجبّار صــعّر خــدّه مشــينا إليــه بالـــسيوف نعاتبُه

انظر إلى قوله في البيت الأول: " **لا نراقبــه** " وكيــف دل على الاقتدار وعدم الاعتداد بالعدو الراصد،وانظر إلى قوله في البيت الثالث: " **وجيش كجنح الليل** " وكيف أفاد الكثرة والهول الراعب، وانظر إلى قولــه فــي البيــت الرابــع: " **والشمس في خدر أمها تطالعنا** " وما في هذه العبارة من تصوير خالب من حيث انتقل فجأة إلى الطفولة والأمومة،

وفاجأنا بأن للشمس أما،وانظر إلى قوله في البيت الثـــامن: " **فراحوا فريق في الإسار** " إلى آخـــره ، وكيـــف كـــانوا يرمون الأعداء فى مهاوٍ ثلاث لا يتجاوزونها، وانظر إلـــى قوله في البيت الأخير: " **بالسيوف نعاتبه** " ومقدار ما فيها من سخرية لهذا الملك الجبار .

والشاهد في قوله: " **كأن مثار النقع فوق رؤوسنا** " تأملـــه تر التفصيل في قوله: " **تَهاوَى كواكبه** " لأنه بذلك صـــور كل ما في مشهد غبار الحرب من لون وهيئـــة وحركـــة، فالغبار قاتم كسواد الليل،والسيوف تلمع فيه كالنجوم،ثم هي تتحرك مختلطة فتصير كالنجوم الهاوية..الليل فى هذا البيت ليس هو الليل الذى تراه وتعهده،وإنما هو ليل غريب،ليـــل مختل مفزوع،كواكبه تتهاوى،ولا شك أن فيه قـــدرا مـــن الهول والرعب يتناسب مع المشبه تناسبا واضحا،والمـــشبه به هو الهيئة المتشابكة من ليل وكواكـــب وتهاو،فـــالعبرة بالصورة مكتملة،والجمال البلاغي يكمن فى هذا التكامـــل، ويذهب بالتفريق كما يقول البلاغيون،فلـــو رحـــت تـــشبه السيوف بالنجوم والغبار بالليل،لكان ذلـــك إفـــسادا لهـــذا التصوير الذى قام فى خيال الشاعر متماسكا ووصفه كمـــا أحسه،وإنما قلت الغبار قاتم كالليل لأنبه إلى هذه المشابهات

الجزئية من غير أن أعتد بها أساسا للتشبيه، وهى من غير شك حين تكون ممكنة تزيد التصوير تلاؤما والتشبيه قربا[1]. ومن الجدير بالذكر أن تعلم أن عبد القاهر ذكر هذا البيت مقترناً بقول المتنبي :

يزور الأعادي في سماء عجاجة   أسنته في جانبيها الكواكب

وقول عمرو بن كلثوم :

تبني سنابكها من فوق أرؤسهم   سقفا كواكبه البيض المباتير

ليقارن بين التشبيهات الثلاثة من ناحية ملاحظة أحوال المشبه والالتفات إلى كل جوانبه وتجليتها في المشبه به، **فالمتنبي وعمرو** لم يتناولا كل جهات الشيء الموصوف، وإنما تناولا بعضها وأهملا فيها شيئاً مهماً،هو الحركة المضطربة الطائشة،وهي ذات دلالة أساسية في تصوير الموقف،لأن قدراً من الهول يكمن فيها.بقيت الصورة في المشبه به عندهم جامدة لا تعطي حقيقة المشبه ودقة الحس به،وذلك بخلاف بيت **بشار**.

يقول عبد القاهر **مقارناً بين هذه التشبيهات**:" التفصيل في الأبيات الثلاثة كأنه شئ واحد لأن كل واحد منهم يشبه

(1) التصوير البياني صـ ١٦٢ .

لمعان السيوف فى الغبار بالكواكب فى الليل ، إلا أنك تجد لبيت بشار من الفضل ومن كرم الموقع ولطف التأثير فى النفس ما لا يقل مقداره،ولا يمكن إنكاره،وذلك لأنه راعى ما لم يراعه غيره،وهو أن جعل الكواكب تهاوى،فأتم الشبه وعبر عن هيئة السيوف وقد سلت من الأغماد وهى تعلو وترسب،وتجئ وتذهب،ولم يقتصر على أن يريك لمعانها فى أثناء العجاجة كما فعل الآخران،وكان لهذه الزيادة التى زادها حظ من الدقة تجعلها فى حكم تفصيل بعد تفصيل، وذلك إنا وإن قلنا: إن هذه الزيادة وهى إفادة هيئة السيوف فى حركاتها إنما أتت فى جملة لا تفصيل فيها فإن حقيقة تلك الهيئة لا تقوم فى النفس إلا بالنظر إلى أكثر من جهة واحدة،وذلك أن تعلم أن لها فى حال احتدام الحرب واختلاف الأيدي بها فى الضرب اضطرابا شديدا، وحركات سريعة ثم إن لتلك الحركات جهات مختلفة وأحوالا تنقسم بين الاعوجاج والاستقامة والارتفاع والانخفاض،وإن السيوف باختلاف هذه الأمور تتلاقى وتتداخل وتقع بعضها فى بعض،ويصدم بعضها بعضا،ثم إن أشكال السيوف مستطيلة،فقد نظم هذه الدقائق كلها فى نفسه،ثم أحضرك صورها بلفظة واحدة،ونبه عليها بأحسن تنبيه وأكمله بكلمة وهى قوله:" تهاوى"،لأن الكواكب إذا

تهاوت اختلفت جهات حركاتها ،وكان لها فى تهاويها تدافع وتداخل ثم إنها بالتهاوى تستطيل أشكالها"[١]

إذن فسبب الغرابة في هـذا التـشبيه التمثيلـي إدراك التفصيل بعد الإجمال وغرابة وجه الشبه وندرتـه.وهـذا تحليل دقيق لصورة المشبه به فى بيت بـشار،وبيان لـسر تفوقه،وكأن عبد القاهر في هذا ومثله يلهمنا المنهج الصحيح فى دراسة التشبيه،وأنه التفسير والتحليـل،والتعرف علـى الكلمة الغنية والوقوف عندها،وقد رأينا أن كلمة " **تهـاوى**" استغرقت من عبد القاهر هذا الشرح الطويل،لأنها تطـوى وراءها هذه المعاني الحافلة.

ويبين عبد القاهر مدى الجهد المبذول في إدراك الـشبه في مثل هذه التشبيهات فيقول:" بل تعلم أن الذي سبقك إلى أشباه هذه التشبيهات،لم يسبق إلى مدى قريب،بـل أحـرز غاية لا ينالها غير الجواد،وأصاب الغرض إلا بعد الاحتفال والاجتهاد "[٢] وقد قالوا : إنه قيل لبشار – وقد أنشدَ هذا

---

(١) أسرار البلاغة ١٥٩ – ١٦١ .

(٢) أسرار البلاغة ١٨١ .

البيت – [1]: ما قيل أحسن من هذا التشبيه فمن أين لك هذا، ولم تـــر الدنيا ولا شيــئا منها؟فقال:إن عدم النظر يقـــوى ذكاء القلب،ويقطع عنه الشغل بما ينظر إليه من الأشـــياء، فيتوفر حسه وتذكو قريحته ، وأنشد قوله :[2]

عميتُ جنيناً والذكاءُ من العمـــى   فجئتُ عجيبَ الظنّ للعلم موئـــلا
وغاض ضياءُ العين للعلم رافـــدا   لقلبٍ إذا ما ضيّع الناسُ حصّـــلا
وشعرٍ كنَوْرِ الروض لاءمتُ بينه   بقولٍ إذا ما أحزنَ الشعرُ أسهلا

كأنه أخذ هذا من الأثر: " ما انتقصت جارحة من إنسان إلا كانت ذكاءً في عقله ".ولـــذلك ضُـــرِبَ المثـــلُ بعـــين بشّار،لأنه كان أعمى أكمه (لم يبصر شيئاً قط) وهو قائـــل هذا البيت [3].

---

(١) معاهد التنصيص ٣٠/٢ – وصدق ابن عباس فيما أنشد له الجاحظ :

إن يأخذ الله من عيني نورها   ففي لساني وسمعي منهما نور
قلبي ذكي وعقلي غير ذي دخل   وفي فمي صارم كالسيف مأثور

(نقلاً عن الصورة الشعرية عند البردوني صـــ٣٥)

(٢) ديوان بشار ١٣٦/٤ ، ١٣٧ وانظر : نظرات في ديـــوان بـــشار صـــ ١٣ ومعاهد التنصيص ٣٠/٢

(٣) مار القلوب صـــ١٧٩ – سئل بشار : بما فقت أهـــل عصـــرك وســـبقت أبنـــاء عصرك،في حسن معاني الشعر وتهذيب ألفاظه ؟ قال : لأني لم أقبل كل مـــا تورده عليّ قريحتي ، ويناجيني به طبعي ، ويبعثه فكـــري ، ونظـــرت إلـــى مغارس الفطن ومعادن الحقائق ، ولطائف التشبيهات فسرت إليها بفكر جيـــد ، وغريزة قوية،فأحكمت سبرها ، وانتقيت حُرها ، وكـــشفت عـــن حقائقهـــا ،

فالمسافة عظيمة جداً بين شاعر يصف لك ما رآه كما قد تراه المرآة،أو المصورة الشمسية،وشاعر يصف لك ما رآه وشعر به،وتخيله وأجاله في روعه،وجعله جزءاً من حياته، وليس يعنيك أنت أن يكون الشاعر صحيح العـين مطلعـاً على المرئيات المتشابهة،ليتصل ما بينـك وبينـه،ويقترب وجدانك من وجدانه،ولكنه يعنيك منه أن يكون إنساناً حيـاً يشعر بالدنيا ويزيد حظك من الشعور بها (١) .

فهناك أشياء خفية جداً لا تراها إلا العيون التـي علـى درجة عالية من الصحة والسلامة،ولا تحسها إلا النفـوس التي على درجة عالية من الوعي واليقظة وسلامة الشعور، وهناك من الأشياء ما هو لقوته ووضوحه وقربه،كأنه كما يقول صاحب الوساطة "**مركب في النفس تركيب الخلقة** "، وبين هذين الطرفين مراتب في هذا الباب لا تحصى .

وقد نظر البلاغيون نظرة تقويم إلى التشبيه مـن هـذه الجهة،فأشاروا إلى أن التشبيهات المـستمدة مـن الأشـياء الواضحة القريبة تشبيهات نازلة مبتذلة كالتشبيهات المستمدة

واحترزت عن متكلفها ، ولا والله ما ملك قيادي الإعجاب بشيء مما آتي به . (العمدة ٢/٢٣٩) .

(١) ابن الرومي حياته من شعره ، صـ ٣٠٨ .

من الأشياء التى تكثر دورانها علي العيون،ويدوم ترددهـــا في مواقع الأبصار،وإن التشبيهات المستمدة مـــن الأشـــياء التي تقل رؤيتها،والتى تحس الفينة بعد الفينة،وفى الفــرط بعد الفرط،أو على طريق الندرة،تشبيهات غريبـــة نـــادرة بديعة،وهكذا تتفاضل التشبيهات على حسب الأصل.[1]

وقد نبه البلاغيون إلى أن صور التشبيه حين يـستمدها الشاعر من عناصر كونية أو نفسية عامـــة يـشترك فـــى إدراكها والإحساس بها كافة المتذوقين،كالتـشبيه بالــشمس والبدر والجبال...وهذا القدر من التشبيه هو الذى يربطنـــا بصور الشعراء الذين عاشوا فى غير زماننا،وببيئات غيـــر بيئاتنا،وليس اختلاف العصر والبيئة والأطوار الحـضارية بحائل بيننا وبين التذوق والاستمتاع بهذه الصور.

وكما تعتبر هيئة الحركة في التشبيه، كذلك تعتبر هيئـــة السكون على الجملة وبحسب اختلافه،نحو هيئة المضطجع، وهيئة الجالس.. فإذا وقع في شيء من هيئات الجسم فـــي سكونه تركيب وتفصيل،لطف التـشبيه وحـسن[2] كقـــول الأخيطل فى وصف مصلوب :

---

(1) أسرار البلاغة ١٩٠ ، ١٩١.

(2) أسرار البلاغة ١٧٠.

كأنه عاشق قد مدّ صفحته يوم الوداع إلى توديع مرتحل

أو قائم من نعاس فيه لوثته مواصل لتمطيه مـن الكسـل

لقد أورد المبرد هذين البيتين في الكامـل[1] وبـين أن التصوير في البيتين ينص على "**ابتكارية**" خيال الشاعر،من حيث بعد العلاقة في صورة البيت الأول بين العاشق الذي ينبض قلبه بالحياة والحب،والمصلوب الذي خمـدت فيـه جذوة الحياة،ومن حيث بعد العلاقة أيضاً في صورة البيت الثاني بين المصلوب الموشك على الموت،والشخص القائم من نومه يدفع عن نفسه الكسل بتنشيط جسمه،فيعمد إلـى مـدّ ذراعيه وفتح عينيه ليبدأ يوماً جديداً،فهذا البعد الماثل بين طرفي الصورة في كل من البيتين دليل علـى قـدرة التخيل الابتكارى الذي يثير في نفـس المتلقـي أحاسـيس التعجب والدهشة والإعجاب والذي يوفـق ويؤلـف "بـين الصفات المتضادة أو المتعارضة بين المتشابه والمختلـف، بين المجرد والمحسوس،بين الفكرة والصورة،بين الفـردي والعام،وهي التي تجمع بين الإحـساس بالجـدة والرؤيـة

---

[1] الكامل ٥٢/٢.

المباشرة،والموضوعات القديمة المألوفة وبين حالة غير عادية من الانفعال ودرجة عالية من النظام" (١)

ويتوقف عبد القاهر في شرح هذا التشبيه المركب والذى يعتبره من التشبيه المستطرف لكثرة التفصيل فيه فيقول : ولم يلطف إلا لكثرة ما فيه من التفصيل،ولو قال **"كأنه متمطٍّ من نعاس"** واقتصر عليه، كان قريب المتناول،لأن الشبه إلى هذا القدر يقع في نفس الرائي للمصلوب ابتداءاً لكونه من باب الجملة. فأما بهذا الشرط وعلى هذا التقييد الذي يفيد استدامة تلك الهيئة،فلا يحضر إلا مع سفر من الخاطر،وقوة من التأمل، وذلك لحاجته إلى أن ينظر إلى غير جهة، فيقول: "هو كالتمطي" ولكن المتمطي يمد ظهره ويديه مدة،ثم يعود إلى حالته فيزيد فيه أنه مواصل لذلك التمطي، ثم أراد طلب علته وهي قيام اللّوثة والكسل في القائم من النعاس.(٢)

وفي البيت الأول اعتبر هيئة سكون عنقه وصفحته في حال امتدادها.واعتبر مع ذلك السكون صفة اصفرار الوجه

---

(١) مصطفى بدوي . كولردج صـ ٩٣ راجع "الخطاب النفسي" في النقد العربي القديم صـ ١٢٧.

(٢) الأسرار ١٧١.

بالموت: لأن تلك الهيئة موجودة في العاشق المادّ عنقه وصفحته لوداع المعشوق،في هيئة أضيف إلي السكون فيها غيره من أوصاف الجسم .[1]

وهذا أصل فيما يزيد به التفصيل،وهو أن يثبت في الوصف أمر زائد على المعلوم المتعارف ثم يطلب له علة وسبب[2]. فالمستفاد من الصورة هو صورة التمطي والكسل،وهيئته الخاصة وزيادة معنى وهو بلوغ الصفة غاية ما يمكن أن تكون عليها،إضافة إلى الاستقصاء الموجود في البيتين.

إن النظرة المفصّلة تتأمل الأشياء،وتتعمق التفاصيل الدقيقة،والفروق الخاصة بين الأشياء،ومن ثم إدراك النادر الذى لا يقع ذكره بالخاطر دائماً.ومع أن التفصيل والاستقصاء والدقة أمور ضرورية فى الشعر،إلا أن مهمتها لا تقتصر على مساعدة القارئ على تفهم المعنى منفصلاً عن غيره من انفعالات الشاعر.فهو لا يربط بين الصورة والشعور أو الفكرة،بل يميل إلى العناية فى التشبيه بالشكل

---

(1) فن التشبيه ٢/٨١.

(2) الأسرار ١٧١.

والتمثيل الحسى والبصرى خصوصاً للمعنى، ويبنى استحسانه على الندرة وبعد ما بين جنسى المشبه به والمشبه،مهما يكن موقع الصورة من الفكرة والشعور[1]. ولا يصح الوقوف عند مجرد التشابه الحسى القائم على مجرد الحصر المنطقى لكل أجزاء المشابهة دون ربط هذا التشابه بالشعور المسيطر على الشاعر فى نقل تجربته، والوقوف عند مجرد التشابه فى الصور البيانية دون اعتبار للانفعالات والمشاعر الإنسانية .

فبراعة التشبيه تتمثل فى قدرته على إيقاع الائتلاف بين الأشياء المختلفة،مع وجود مشابهة لها أصل فى العقل،بيد أنها خفية لا يستطيع أن يصل إليها إلا المهرة فى الفنون، ومن كان عميق الإحساس والذوق،ولا يهمل دور الانفعالات والمشاعر الإنسانية فى قيمة التشبيه .

---

(١) النقد الأدبى الحديث ٤٤٥ ، ٤٤٦ ، وراجع الصورة الفنية صـ ١٩٩ وما بعدها

المبحث الرابع
الاستطراف والتخييل

لقد كشف لنا البلاغيون والفلاسفة المسلمون وهم يتحدثون عن فن الشعر،عن قيمة الدلالة الإيحائية الداخلية وأبعادها النفسية،ومدى تأثيرها فى نفس المتلقى من حيث إحداث الاستجابة المطلوبة .

يقول ابن سينا : " إن الكلام المخيل تذعن له النفس فتنبسط عن أمور من غير رويّة وفكر واختيار،وبالجملة تنفعل له انفعالاً نفسانياً " (١) .

وقد كشف لنا الرئيس ابن سينا عن بعد نفسى آخر للتخييل،حينما ذهب إلى أن النفس تجد لذة فى التخييل، كاللذة التى تجدها فى الحسيات،فهى تركن إليه لتعوض به عن إخفاقها فى إشباع حاجاتها الحسية،وذلك عن طريق تذكر اللذات.

---

(١) المجموع صـ ٢١.

ويعلل حازم القرطاجنى إذعان النفس وانبساطها للتخييل من غير رويّة أو تفكُر، فيرى أن التخييل يشغل النفس عن تفقد مواضع الكذب والمبالغة فى الكلام.(1) وكل ذلك يتأكد بما يقترن به من إغراب ، فإن الاستغراب والتعجب حركة للنفس ــ كما يقول حازم ــ " إذا اقترنت بحركتها الخيالية، قوى انفعالها وتأثرها " (2)،وإذا تمَّ ذلك فإنه حينئذ قادر على إحداث الاستجابة المطلوبة، ودفع المتلقى لاتخاذ الموقف المناسب من التجربة الشعرية، فيستطيع " أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكره إليها ما قصد تكريهه، لتُحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه " (3)، لأن الحسية بواسطته. لتعوض به عن إخفاقها في إشباع حاجاتها الحسية، وذلك عن طريق تذكر اللذات الحسية بواسطته .

يقول ابن سينا: " وليس كل اللذيذات عن الحس، بل في التخييل لذات أيضاً، وإن كان بالحرى أن تنسب إلى الحس، فإن الذاكرين اللذات يلتذون بها (4) " وهذا يذكرنا بما ذهب إليه علماء النفس المحدثون من أن الإنسان قد يلجأ إلى

(1) منهاج البلغاء ص ٦٤.

(2) نفسه ٧١.

(3) نفسه ٧١.

(4) ابن سينا.رسالة في البلاغة و الخطابة (صورة فوتوغرافية برقم ٢٦٣٣٥ بمكتبة جامعة القاهرة ورقة ١٠).

أحلام اليقظة،ويوهم نفسه بغشباع رغباته في الخيال، بعد أن أخفق في إشباعها على نحو الحقيقة، فيجد في أحلامه تلك لذة و متعة [1] .

الشعراء يمكنهم حمل النفوس على ما يريدون بتهييج مشاعرها وإلهاب عواطفها، وبعث وجداناتها،فتنطلق إلى الشأو المرسوم كالسهم المرسل لا يلوى على شيء،وعن صلة التخييل بالتشبيه يقول عبد القاهر:" وينبغى أن تعلم أن باب التشبيهات قد حظي من هذه الطريقة بضرب من السحر لا تأتى الصفة على غرابته، ولا يبلغ البيان كنه ما ناله من اللطف والظرف " [2].

يقول أبو عبد الله بن مرزق الأندلسي في عِلَّة الكتابة بالسواد في البياض:

ولمّا أن نأت منكم ديارٌ — وحال البعد بينكم وبيني
بعثت لكم سواداً في بياضٍ — لأنظركم بشيء مثل عيني

ألست ترى أن هذا الشاعر قد استطاع أن يخدعنا بهذا التعليل البديع المخترع؟ ثم ألست تحس نغمة الحزن والكمد التي تسود الشعر وتتضح بلوعة الشاعر وتفجعه وتوجعه؟

---

(١) راجع الاسس الجمالية في النقد العربي ص ١٤٠.
(٢) أسرار البلاغة ص ٢٦٢.

"لأنظركم بشيء مثل عيني"

ما أشجى هذه الكلمة!! لقد تركزت فيها تجربة الشاعر وانتقلت إلينا كاملة غير منقوصة فإذا نحن مثله نتشكى نأي الديار وبعد المزار [1].

ويقول أبو المحاسن الدمشقي في سوداء: [2]

زعموا أنني بجهلٍ تعشقـ ... تك سوداءَ دون بيضِ الغواني

ليس معنى الجمال فيكِ بخافٍ ... إنـما أنت خـالُ خدِّ الزمان

وقوله أيضاً : [3]

ولقد نزلت بروضة حَزَنيّة ... رتعت نواظرها بها والأنفس

سفرت شقائقها فهمّ الأقحوا ... نُ بلثمها فرنا إليه النرجسُ

فكأن ذا خدّ وذا ثغرٌ يحا ... وله وذا أبداً عيونٌ تحرس

وقد درج الشعراء على تشبيه الثغر بالأقاحي، وتشبيه الزهر بالنجوم، وتشبيه الخد بالشقائق، ولكن ابن الزقاق تلطف في أن يأتي بمثل ذلك في منزع يصيّر خلقه في الأسماع جديداً، وكليله في الأفكار حديداً، فأغرب أحسن إغراب، وأعرب عن فهمه بحسن تخيله أحسن إعراب، حيث يقول :[4]

---

(١) خزانة الأدب الحموي ٢٦٥ .

(٢) ديوان أبو المحاسن الدمشقي ٢٩٢/٢ وانظر الغصون اليانعة صـ ١٢٧.

(٣) الديوان ١٦٤/٢ وانظر الغصون اليانعة صـ ١٢٨، ١٢٩.

(٤) ديوان ابن الزقاق صـ ١٢٥.

ورياضٍ من الشقائقِ أضحت　　يتَهادى فيها نسيمُ الرياحِ
زرتُها والغمامُ يَجلدُ منها　　زهراتٍ تروقُ لونَ الراحِ
قلتُ : ما ذنبُها ؟ فقال مجيباً　　سرقت حُمرةَ الخُدودِ الملاحِ

ولا ندّعى أن الشاعر أحسن فى تصوره وتخيله وإنما نوضح ذلك من خلال تحليل الأبيات زار ابن الزقاق رياض جميلة من شقائق النعمان، يتهادى فيها النسيم، فرأى الغمام يسقط قطراته على زهرات جميلة، محمرة اللون رائقته (يجلدها) فسأل الغمام: ما ذنبها؟ فأجابه: لأنها سرقت حمرة خدود الحسناوات. فالشاعر سأل الغمام عن علّة إقامة الحدّ على هذه الشقائق الجميلة، ثمّ تلطف فى اختراع علة خيالية مناسبة جعلها جارية على لسان الغمام فى جواب سؤاله، وهنا منبع الاستطراف فى التشبيه.

انظر كيف توصل الشاعر إلى هذا المعنى الجميل، وأتى بهذه العلة المناسبة التى تدل على إلطاف الحيلة، وتدقيق النظر فى تناول المعانى، واستعارتها لما يناسبها، وإلباسها ثوب السحر من القول. فالشاعر قد رسم هذا المشهد بكل جزئياته، بدقة متناهية وبأسلوب طريف شيق، خلع الحياة على الجماد وبثّ فيه الانفعالات الوجدانية بحيث جعلنا

نحس الحياة فى كل شئ تقع عليه العين فى هذه الـصورة الفنية الغانية .

يضاف إلى ذلك ما فى الأبيات من تداخل إيقاع الـذات مع إيقاع البيئة، والذى يجلّى لنا غرض الشاعر من سـوق هذه العلة الطريفة المناسبة، وهو رغبته الخاصة فى النسيب عن طريق مدح شقائق النعمان، فإذا أضفنا إلى ذلـك دور الحوار وما يحدثه من حيوية فى الصورة، اكتملت لها كـل عناصر التخييل والشعرية.

إذاً فعندما يصل التشبيه إلى هذا المستوى من اللطافـة والرقة، وحسن التخييل، تتحرر فيه الدلالة مـن إطارهـا الضيق لتتجه نحو الإيحاء الذى هو ميزة اللغة الـشعرية، والذى هو سر الاستطراف فى التشبيه.

إذن ما دامت المعانى المستطرفة يعتمد فى إبداعها على التخييل فلا غرْو أن يدخلها نوع من الخـداع والتزويـق، وتصوير ما ليس بواقع كالصحيح الواقع، وتخيل ما لم يكن للطافته وقوة تأثيره، ألم يقل عبد القاهر: " والـذى أريـده بالتخييل ههنا ما يثبت فيه الشاعر أمراً هـو غيـر ثابـت أصلاً، ويدعى دعوة لا طريق إلى تحصيلها، ويقول قـولاً

يخدع فى نفسه، ويريها ما لا ترى.. وستمر بك ضـــروب من التخييل هى أظهر أمراً فى البعد عن الحقيقة، وأكـشف وجهاً فى أنه خداع للعقل وضرب من التزويق " [١] .

ويقول فى موضع آخر: " ولا يُؤخذ الشاعر بأن يُـصحح كون ما جعله أصلاً وعلة كما ادعاه فيما يبرم أو يقضى من قضية،وأن يأتى على ما صــيره قاعــدة وأساســاً ببينـــة عقلية" [٢].

وإذا كان هذا مسلك الشعر، فإن طريـــق التـــأتّي إليـــه واستنطاقه، يجب أن يكون مبنيـــاً علـــى وعـــي بمـــسالكه وطرائقه في التعبير، مـــن حيـــث التجـــوز والتوســـع، أو الإشارات الخفية، أو الإيماء أو التلميح، لذلك يقول الشريف المرتضى: "والشاعر لا يجب أن يؤخذ عليه فـــي كلامـــه التحقيق والتحديد، فإن ذلك متى اعتبر في الـــشعر بَطَـــلَ جميعه، وكلام القوم مبنى على التجوّز والتّوسّع والإشارات الخفية، والإيماء إلى المعاني تارةً من بُعْد، وأخـــرى مـــن قرب، لأنهم لم يخاطبوا بـــشعرهم الفلاســـفة، وأصـــحاب

---

(١) أسرار البلاغة ٢٥٣.

(٢) نفسه صـــ ٢٤٨.

المنطق، وإنما خاطبوا مـــن يعـــرف أوضـــاعهم، ويفهـــم أغراضهم".[1]

وقال الزمخشرى عن التخييل: " ولا ترى باباً فى علـــم البيان أدق ولا أرق ولا ألطف من هذا الباب ، ولا أنفع ولا أعون على تعاطى تأويل المشتبهات ــ من كلام الله تعالى فى القرآن، وسائر الكتب السماوية ، وكلام الأنبياء ــ فإن أكثره وعليته تخييلات قد زلت بها الأقدام قديماً "[2]

ومن المعلوم أن الادعاء والتخييل هو جوهر الشعر، فقـــد "يقصد الشاعر على عادة التخييل، أن يوهم في الشيء الـــذي هو قاصر عن نظيره في الصفة أنه زائد عليه في استحقاقها، واستيجاب أن يجعل أصلاً فيها، فيصح على موجب دعـــواه وسرفه، أن يجعل الفرع أصلاً، وإن كنا رجعنا إلى التحقيـــق، لم نجد الأمر يستقيم على ظاهر ما يوضع اللفظ عليه، ومثاله قول محمد بن وهيب:

وبدا الصباحُ كأن غرّتهُ   وَجْهُ الخليفةِ حين يُمتدَحُ

فهذا على أنه جعل وجه الخليفة كأنه أعـــرف وأشـــهر، وأتم وأكمل في النور والضياء من الصباح، فاســـتقام لـــه

---

(١) أمالي المرتضى ٢/٩٥.
(٢) الكشاف ٤/١١١ ــ انظر الطراز ٣/٣ والبرهان فى علوم القرآن ٣/٤٤٠.

بحكم هذه النية أن يجعل الصباح فرعاً، ووجه الخليفة أصلاً".[1]

والذي يُسوّغ هذه المبالغة – وغيرها من المبالغات في الشعر – قيام القلب هنا على الادعاء والتخييل، فالشاعر لا يقصد إلى إيهام أن وجه الخليفة في ضيائه مريداً المساواة بينهما – لوضوح الفرق بين الصبح ووجه الخليفة – وإنما يدعي على طريقة الشعر في التخييل أن صفة الإشراق في وجه الخليفة أكمل منها في الصبح، فصار الفرع أصلاً والأصل فرعاً.وهذا لا يصح عند التحقيق، وإنما يصح بمقتضى قوانين الشعر وأعرافه، ومنطقه القائم على "الادعاء والتخييل، وهذا ما يراه حازم القرطاجني معتبراً في صناعة الشعر، لا كون الأقاويل صادقة أو كاذبة "فقد يعد حذقاً للشاعر اقتداره على التمويه على النفس.. وشدة تخيله في إيقاع الدلسة إليها في الكلام".[2]

وهذا ما أقره قدامة (ت٣٧٠هـ) فليس من الضروري أن يكون الشاعر صادقاً في أقواله، حسبه الإتقان في المعاني التي يعالجها، لأن براعته لا تنفصل عن قدرته على

---

(١) أسرار البلاغة صـ ٢٢٣.

(٢) منهاج البلغاء صـ٧١.

الإفراط في وصف ممدوحيه بكل ما يرفعهم عن مستوى البشر العاديين.[1]

فمن ذلك قول المتنبي :[2]

فإن تَفُقِ الأنامَ وأنت منهم   فإن المسكَ بعضُ دَمِ الغزالِ

فقد ادّعى لممدوحه أنه فاق الأنام، وفاقهم إلى حد بطل معه أن يكون بينه وبينهم مشابهة ومقاربة، بل صار كأنه أصل بنفسه وجنس برأسه .[3]

قال حافظ إبراهيم يمدح الإمام محمد عبده [4]

إمام الهدى إني أرى القوم أبدعوا   لهم بِدعاً عنها الشريعة تَعْزِفُ

وباتوا عليها جاثمين كأنهم   على صنم للجاهلية عُكَّفُ

فأشرِقْ على تلك النفوس لعلها   ترقُّ إذا أشرقتَ فيها وتلطُفُ

فأنت بهم كالشمس بالبحر إنها   تردُّ الأُجاجَ الملْحَ عذباً فَيُرشَفُ

الشاعر يطلب من الإمام أن يشرق على هؤلاء أصحاب البدع بعلمه ونصحه، لعل نفوسهم تتفتح وطباعهم ترق بتأثير علمه. فإذا كانت الشمس تحول ماء البحر المالح ـ

---

(1) نقد الشعر صـ٦٢ وما بعدها.

(2) ديوان المتنبي ١٥١/٣.

(3) أسرار البلاغة صـ ١٠٩ ، ١١٠.

(4) ديوان حافظ إبراهيم . صـ٢٢ . ضبطه وصححه احمد أمين وآخرون . دار العودة . بيروت . د.ت .

بفعل حرارتها ـ عذباً يرتشف، فالإمام جدير بأن يبدل طباع هؤلاء بتأثير علمه وأخلاقه .

والشاعر علل ما يمكن أن يحدث من تغيير لهؤلاء المنحرفين بتأثير دروس الإمام وتوجيهاته ونور علمه، بأن الشمس تحول ماء البحر الأجاج – بفعل حرارتها – عذباً مستساغا. وقوله : "**ترد الأجاج الملح عذباً**" فيه تناص مع قوله تعالى: " هذا عذبٌ فراتٌ وهذا مِلحٌ أُجاجٌ " (الفرقان آية ٥٣)

إن ما ساقه الشاعر من سبب وعلة وليد خيال خصيب، ونتاج وجدان حي وعاطفة ذاكية، وقد ساق تعليله من خلال تشبيه تمثيلي رائع زاد المعنى وضوحاً وأكسبه تأكيداً واستطرافاً، وأثار مكامن الاستظراف من نفس المتلقي، ودلّ على براعة الشاعر وحِذقه في عقد المشابهة بين حالتين ما كان يخطر بالبال تشابههما، والبراعة التي يمكن أن يحتسبها الذوق القديم لحافظ في هذا التشبيه قرينة الهدف من البلاغة التي هي مطابق الكلام لمقتضى الحال مع فصاحته، ولا شك أن المضمون الديني للتشبيه يلتقي مع طبيعة الممدوح – الشيخ محمد عبده – من حيث هو رمز ديني كبير، سواء في تجديده الفكر الديني، أو توليه منصب

الإفتاء، أو إشرافه على الأزهر الشريف، وكلها علامات تؤكد الحضور الروحي للإمام الذي يمكن أن تتحول أعماله إلى صحف أبرار، خصوصاً في عيني الشاعر الذي أحبه كل الحب حيث يقول فيه: (١)

يتجلى كأنه صحف الأبـ رار منشورة بيوم المآب

وقد أدى حسن التعليل وظيفته بإظهار فضل الإمام محمد عبده، وعلو قدره، وسمو مكانته، وقوة تأثيره فيمن حوله.

أشار البلاغيون إلى ضرب آخر من ضروب التشبيه استحسنوا صوره أو كيفية أدائها ونوهوا بدقة الصنعة فيه، وهو فرع من فروع التخييل أو الأقيسة الشعرية التي يسوقها الشعراء ويحدثون بها ضربا من الإقناع الأدبي كابن المعتز حين حاول أن يقنع صاحبته "شرير" بشيبه، وأنه ليس أمارة الضعف والعجز وإنما هو آثار بطولة وصراع مع أحداث دهر عنيد:

صدت شُرَيْرُ وأزمعت هجري وصغتْ ضمائرُها إلى الغدرِ
قالتْ كبرت وشبت قلتُ لها هذا غبارُ وقائع الدهـر

---

(١) ديوان حافظ صـ ٢٤.

الشاعر ينسي أو يتجاهل دلائل الشيب وإيحاءاته، ويحاول أن يملأ أفق صاحبته ببطولاته ومقارعاته ووقائعه، معللاً بأن ما تراه من شيبه ليس أمارة الضعف والعجز، وإنما هو دليل القوة والبطولة على صراع أحداث الدهر.

إن الربط بين الظواهر المتعددة فيما يحيط بالإنسان يمكن أن يتم عن طريق التخييل، دون أن يكون هناك ارتباط حقيق بينهما، غير أن الشاعر يبدو مقتنعاً بوجود هذا الارتباط متى وافق ذلك حالة نفسية معينة يشعر بها، فتراه يقرن بين الأشياء المتباعدة بقوة خياله، معتمداً على قوة التخييل واستطراف التعليل، في دقة ونظر وجمال صياغة.

وقد اهتم عبد القاهر بجانب التخييل في الشعر، وأعجب بقدرته اللافتة على عكس الحقائق وقلب الأمور، وتخطي حواجز العرف والتقاليد السائدة في رؤي الأشياء، وذلك عن طريق الاحتجاج بالتخييل الذي "يثبت فيه الشاعر أمراً هو غير ثابت أصلاً، ويدعي دعوى لا طريق إلى تحصيلها،ويقول قولاً يخدع فيه نفسه، ويريها ما لا ترى " [1]، وذلك عن طريق "إعمال الحيلة في إلقاء الكلام

---

[1] أسرار البلاغة صـ ٢٥٣.

من النفوس بمحل القبول لتتأثر بمقتضاه" [١] "وكذلك حكم الشعر فيما يصنعه من الصور، ويشكله من البدع، ويوقع في النفوس من المعاني التي يتوهم بها الجماد الصامت في صورة الحي الناطق، والموات الأخرس في قضية الفصيح المعرب، والمبين المميز، والمعدوم المفقود في حكم الموجود المشاهد، حتى يكسب الدني رفعة، والغامض القدر نباهة، وعلى العكس يغض من شرف الشريف، ويطأ من قدر ذي العزة المُنِيف، ويظلم الفضل ويتهضّمه، ويخدش وجه الجمال ويتخوّنه، ويعطي الشبهة سلطان الحجة، ويرد الحجة إلى صيغة الشبهة، ويصنع من المادة الخسيسة بِدَعاً تغلو في القيمة وتعلو، ويفعل من قلب الجواهر، وتبديل الطبائع ما ترى به الكيمياء وقد صحّت، ودعوى الإكسير وقد وضحت، إلا أنها روحانية تتلبس بالأوهام والأفهام، دون الأجسام والأجرام". [٢]

فشعرية الشعر – في رؤية عبد القاهر – تتمثل في قدرته الساحرة على قلب حقائق الأشياء، وهو قلب لا يعبث بكينونتها، وإنما ينظر إليها في جوهرها، ويتغلغل تحت شكلها الخارجي الخادع الذي يحجب عنا حقائقها، فتبدو في

---

[١] منهاج البلغاء صـ ٣٦١.

[٢] أسرار البلاغة صـ ٣١٧، ٣١٨w to add footnote.

سياقها الشعري الجديد كيانات جديدة لا عهد لنا بها، فكأنها ليست الأشياء التي قد ألفناها، وادعينا المعرفة بأسـرارها الغامضة. وهذا " يشهد للشعر بقوة السحر، ويثبت جملة ما للبيان من القدرة والقدر "[1]

يقول ابن سكرة كاشفاً عن قوة صنعة الشعر الساحرة واعتمادها على الاتساع والتخييل :[2]

والشعر نـارٌ بلا دُخَانِ	**وللقوافي رقيٌ لطيفة**
لو هُجِيَ المسكُ وهو أهلٌ	**لكل مدحٍ لصار جيفة**
كم من ثقيل المحلّ سامٍ	**هوت به أحرفٌ خفيفة**

يفهم من الأبيات أن الشعر مأخذٌ وطريقة، فالشعراء يتصرفون بحسب أغراضهم حيث يقصد الشاعر إلى التلطف والتأويل، ويذهب في القول مذهب المبالغة والإغراق في المدح أو الذم، فإذا مدح شيئاً قصد إلى أحسن أوصافه، حتى يرفع من شأنه، ويعلي من قدره، وإذا قصد إلى الذم قصد إلى أقبح أحواله. " ولهذا ترى أحدهم يقصد إلى مدح الشيب فيذكر ما فيه من وقار وخشوع، وأن العمر منه أطول، وما أشبه ذلك، ويقصد إلى ذمه، فيصف ما فيه

---

(١) أسرار البلاغة صـ ٢٦٢.

(٢) أسرار البلاغة صـ ٣١٨.

من الإدناء من الأجل، وأنه أقبح الألوان وأبغضها إلى النساء وما شابه ذلك، هذه سبيلهم... فلمدحهم موضعه ولذمهم موضعه[1] " .

والشواهد على ذلك كثيرة فى شعر العرب: لقد استطاع الحطيئة برؤيته الشعرية النافذة أن يقلب حقيقة اجتماعية ترسخت في وعي المجتمع عن أهل القبيلة الذين كانوا يعيرون بأنف الناقة، فجعل المذموم مثالاً في المديح، تشرئب له أعناق الناس، وتتمنى الانضمام تحت لوائه عندما قال : [٢]

قَوْمٌ هُمُ الأَنْفُ والأَذْنَابُ غَيْرُهُمُ ... ومَنْ يُسَوِّي بِأَنفِ النَّاقَةِ الذَّنَبَا

" فنفى العار وصحح الافتخار، وجعل ما كان نقصا وشينا، فضلاً وزينا وما كان لقبا ونبزا يسوء السمع، شرفاً وعزاً يرفع الطرف، وما ذاك إلا بحسن الانتزاع، ولطف القريحة الصنَّاع، والذهن الناقد في دقائق الإحسان

---

(١) أسرار البلاغة صـ ٣١٨.

(٢) ديوان الحطيئة صـ١٢٨، **كان آل شماس يعيرون في الجاهلية بأنف الناقة، فلما قال الحطيئة هذا البيت صار مدحاً لهم. والمقصود بأنف الناقة هو جعفر بن قريع.** انظر في سبب تسميته أنف الناقة ديوانه صـ١٢٨ وما بعدها. وزهر الآداب ١/١٨ وخزانة الأدب للبغدادي ٣/٢٨٧ ، ٢٨٨.

والإبداع،كما كساهم الجمال من حيث كانوا عَــرَوْا منــه، وأثبتهم في نصاب الفضل من حيث نُفُوا عنه، فلرُبَ أنــف سليم قد وضع الشعر عليه حدّه فَجَدَعَهُ، واسم رفيع قلــب معناه حتى حطَّ به صاحبه ووضعه" (١)

لقد استطاع الحطيئة بخياله الواسع أن يقدم رؤيــة جديــدة متميزة للواقع عن طريق صياغة شعرية جيدة، راعى فيهــا مقتضى الحال، بينهما محل النزاع في الواقع، ووقوعه كــذلك كوقوع الحد المكرر بين المقدمة والنتيجة في القياس .

وهذا من افتتان العبارة، ودقة التركيب، وسحر التخييل وموضع التخييل في غاية اللطف والظرف، لا يبين إلا لمن قوى حسه، وبعد مرمى نظره، وكان ذا قدرة على تــصفح الكلام والغوص في أغواره، حساساً "يعرف وحــي طبــع الشعر، وخفي حركته التي هي كالهمس وكسرى النفس". (٢)

ألست ترى السحر عياناً بياناً في قول ابن طباطبا يهجو عليَّ ابن رستم:

أنت أعطيتَ من دلائل رُسْل الله آياً بهــا علَــوت الرؤوســـا
جئــتَ فــــرداً بـــلا أبٍ وبيُمْنا ك بياضٌ فأنت عيسى وموسى

---

(١) أسرار البلاغة ص٣١٩.
(٢) أسرار البلاغة ٢٨٣.

فقد رماه بأنه دَعِيٌّ وهو أفحش ما يُهجَي بــه إنــسان، وعيّره بالبَرص، وهو أخبث الأدواء المنفرة المعضلة، ثــم غاص غوصة في أغوار الفكر خرج بعدها بدرة فائقــة لا تقع إلا للآحاد في الزمن المتطاول، وهي تشبيهه بنَبيَّيْنِ من طواويس الأنبياء، خُصّا بمعجزات باهرة خرقت العوائــد! فكيف أتيح لهذا الشاعر أن يلعب بعقولنا ويلهو بعواطفنــا فيلبس الذم في أبشع شِيَاته لباس المدح في أبهى سماته! فهل حام في خيالك ــ وأنت تقرأ البيــت الأول ــ أن الــشاعر يتخلص منه إلى هذا المعنى العجيب ، هجاء إنــسان أشــد الهجاء، بأنه نبي من الأنبياء؟! (١) . حقاً، إن الشعر مأخــذٌ وطريقة، وللشعراء طرقهم فى تنــاول المعــانى بطريقــة خاصة، تعتمد على الادعاء والتخييل، وتتصرف فى التشبيه والتمثيل، حيث يقصد التلطف والتأويل " فالصنعة إنما تمد باعها، وتنشر شعاعها، ويتسع ميدانها، وتتفــرع أفنانهــا، حيث يعتمد الاتساع والتخييل، ويدعى الحقيقة فيما أصــله التقريب والتمثيل، وحيث يقصد التلطف والتأويل، ويــذهب بالقول مذهب المبالغة والإغراق فى المدح والذم والوصف والنعت والفخر والمباهاه، وسائر المقاصــد والأغــراض، وهناك يجد الشاعر سبيلاً إلى أن يبدع ويزيد، ويبدى فــى

(١) فن التشبيه ٢/١٦٤ ، ١٦٥.

اختراع الصور ويعيد، ويصادف مضطرباً كيف شاء واسعاً، ومدداً من المعانى متتابعاً، ويكون كالمغترف من عِدٍّ لا ينقطع، والمستخرج من معدن لا ينتهى " [٢]ولا شك أن المعانى الشريفة اللطيفة تحتاج إلى فكر جيد، وعقل مستنير إذ لا بد فى إدراكها من بناء أول على ثانٍ، ورد تالٍ إلى سابقٍ، أفَلَستَ تحتاج فى الوقوف على الغرض من قوله : *** كالبدر أفرط في العلوّ ***

إلى أن تعرف البيت الأول، فتتصور حقيقة المراد منه، ووجه المجاز في كونه دانياً شاسعاً، وترقم ذلك في قلبك، ثم تعود إلى ما يعرض البيت الثاني عليك من حال البدر، ثم تقابل إحدى الصورتين بالأخرى، وترد البصر من هذه إلى تلك، وتنظر إليه كيف شرط في العلو الإفراط ليشاكل قوله "**شاسع**" لأن الشسوع هو الشديد من البُعد. ثم قابله بما لا يشاكله من مراعاة التناهي في القرب فقال "**جِد قريب**" فهذا هو الذي أردت بالحاجة إلى الفكر وبأن المعنى لا يحصل لك إلا بعد انبعاث منك في طلبه، واجتهاد في نيله. ويقرظ عبد القاهر أسلوب البحترى فيقول: " وأنك لا تكاد تجد شاعراً يعطيك في المعاني الدقيقة من التسهيل والتقريب، ورد البعيد الغريب إلى المألوف، ما يعطي البحتري ".

ومن شواهد ذلك أيضاً عند المتنبي قوله:

ذريني أنل مالا يُنَال من العلا

فصعب العلا في الصعب والسهل في السهل

تريدين إدراك المعالي رخيصة

ولابـدّ دون الشـهد مـن إبـر النـحـل

فالشاعر ينكر على نفسه تهاونها في إدراك المعالي مبيناً لها بالدليل أن إدراك المعالي ليس سهلاً ولا رخيصاً، بل لابد للصاعد إلى أعلى من المشقة والجهد، شأنه شأن من يقوم بجمع الشهد (العسل) من خلايا النحل فلابد أن يصاب بالجهد وألم الوخز بإبر النحل.

والبيت الثاني – كما ترى – يطوى بداخله تشبيهاً ضمنياً وتعليلاً طريفاً ــ كتشبيه البحترى السابق .

إن المشقة في إدراك المعالي صفة؛ ثابتة ولكنْ ليس لها في الغالب علة ظاهرة فالتمس الشاعر لذلك علة من عنده وهي أن مريد الحصول على الشهد لابد أن تلحقه المشقة والألم من إبر النحل. إن المشقة في إدراك المعالي لهي جوهر الحقيقة وأساسها، وقد أنكر الشاعر على نفسه إرادتها إدراك المعالي بسهولة، أو نيلها رخيصة، معللاً ذلك بإقامة الدليل، وفيه ما فيه من المشقة والألم، والشاعر إذ

يعلل ذلك يطوي وراء التعليل تشبيهاً ضمنياً، إذ راح يتحدث عن أمل تتمناه النفس وتتوق إليه، ولا يزيده الجهد والبذل إلا قوة، مستدلاً على ذلك بالشهد لا يتوصل إليه إلا بعد مشقة وبذل شديدين، وكأن سوق المعنى ودليله بمعزل عن التشبيه، وهذا ما جعل التخييل في قول الشاعر قريباً من الحقيقة، فضلاً عن تجلية المعنى بإعطائك لوناً من التلاقي بين المعالي وإبر النحل من جهة، وبين المشقة والشهد من جهة أخرى، ثم بملاحظة العلاقة بين إبر النحل والمشقة والمعالي والشهد. هذه العلاقات كلها نمت في ظلال التخييل فأعطت الصورة شبهاً من الحق، وغشتها رونقاً من الصدق .

وقول المتنبي: "**ولابد دون الشهد من إبر النحل**" لا يريد به المعنى المطابقي، وإنما يريد تصوير الجهد الذي يبذله طالب المعالي، والمشقة التي يتحملها في سبيل الوصول إلى هدفه ، وقد أبرز ذلك في صورة تمثيلية محسة، إذ الأمر أصلاً قائم على التشبيه، ثم تُرك الأصل، واستعيرت صورة المشبه به استعارة تمثيلية، تضرب عند كل مورد يشبه مصدرها.

هذا بالإضافة إلى ما في البيتين من التشبيه الضمني على طرافته والتجوّز في مخاطبة نفسه، وإدارة حوار بينه

وبينها، فقد جرد من نفسه شخصاً آخر وجعل يحاوره، كأننا نرى ذلك المشهد ونسمع ذلك الحوار وننفعل بحيوية الموقف، وما يوحي به من الطموح والتطلع إلى المعالي، ثم ما وشّى به المعنى من تعليل بما فيه من طرافة وملاحة، وإغراب لطيف توصل إليه الشاعر لقطع رتابة وجود العلة مقترنة بالمعلول، وبصورة من الإثارة ولفت الانتباه، وبصنعة ساحرة تقرب بين الحقيقة والخيال.

ليس هذا فحسب بل لدينا المقابلة الطبيعية السلسلة في قول الشاعر "**فالسهل في السهل والصعب في الصعب**" أتى بها ليؤكد حكم الضد بضد الحكم، وليقيم نوعاً من الموازنة بين سلوك الطريق السهل وسلوك الطريق الصعب، لينظر ذو عقل فيرجح ويختار.

وبذلك تتجلى موهبة الشاعر في الجمع بين هذه الأساليب التعبيرية، وفي إجادة استخدامها، والربط بينها في مهارة على أحسن ما يكون البيان دقة في النسق، وإحكاماً للربط، وموافقة للداعي المثير. وبعدُ "فهل تشك في أن الشاعر الذى أداه إليك، ونشر بزّه إليك، قد تحمل فيه المشقة الشديدة، وقطع إليه الشقة البعيدة، وأنه لم يصل إلى دره حتى غاص، ولم ينل المطلوب حتى كابد منه الامتناع والاعتياص؟ ومعلوم أن الشيء إذا عُلم أنه لم يُنَل في أصله

إلا بعد التعب، ولم يُدرك إلا باحتمال النَّصَب، كان للعلم بذلك من أمره من الدعاء إلى تعظيمه، وأخذ الناس بتفخيمه، ما يكون لمباشرة الجهد فيه، وملاقاة القرب دونه."

المبحث الخامس

الاستطراف والجدة والابتكار

اشترط البلاغيون لطرافة التشبيه أن يكون جديداً مبتكراً، ليحدث في النفس نوعاً من المفاجأة بغير المتوقع مما يثير دهشتها ويستجلب شغفها .

ولكن ما المقصود بالابتكار والتجديد؟

ليس المقصود بالابتكار الإنشاء من عدم، أو الابتداع على غير مثال سابق وإنما الابتكار "أن تتناول الفكرة التي قد تكون مألوفة للناس، فتسكب فيها من أدبك وفنك ما يجعلها تنقلب خلقاً جديداً، يبهر العين، ويدهش العقل.. أو أن تعالج الموضوع الذي كاد يبلى بين أصابع السابقين، فإذا هو يضيئ بين يديك بروح من عندك.. والشاهد على ذلك أننا نجد في الشعر معنى البيت الواحد وموضوعه ينتقلان من شاعر إلى شاعر، ويلبسان في كل زمان حلة وصياغة، حتى اختلف النقاد والباحثون والأدباء في مَن يفضلون؟[1] فالفنان لا يسعى وراء فكرة نادرة أو غريبة، بل وراء طريقة جديدة

(١) فن الأدب ص ١٢.

يصور بها فكرة مألوفة... فالربيع لهوراس وفاليرى فكرة عادية، وموضوع مبتذل، لكن الفنان صورها بطريقة جديدة غريبة " (١)

والحقيقة " إن الفن ليس فى الهيكل... إنه فى تلك الأشعة الجديدة التى يستطيع الفنان أن يستخرجها من هيكل تلك الموضوعات والحوادث والوقائع " (٢) .

فمثلاً قول أبى تمام : (٣)

لا تنكرى عطل الكريم من الغنى   فالسيل حرب للمكان العالى

يتفق فى المعنى مع قول حسان بن ثابت : (٤)

والمالُ يغشَى رجالاً لا طَبَاخَ لهم   كالغيث يغشَى أصولَ الدندِنِ البالى

ولكن عند التأمل والموازنة بين البيتين نجد أن أبا تمام تفوق على حسان بقوله : "**فالسيل حرب للمكان العالى**" فهو أروع وأفخم وأدل على حرمان الكثير من ذوى الأمجاد الرفيعة من متاع الحياة مع ما فى قوله من تجوز فى الإسناد، واعتبار السيل كمن يتصدى — عن عمد —

---

(١) Vingt Lecons sur Les beaux arts. P.290-293 .

(٢) فن الأدب ص ١١ وما بعدها .

(٣) ديوان أبى تمام (شرح التبريزى) ٣٨/٢

(٤) ديوان حسان ص١٤٧ تحقيق سيد حنفى .

للأماكن العالية فيغزوها بهذا الحرمان وهو تخييل جـدير بالاعتبار.عني البلاغيون بتجديد التـشبيهات التـي ذهـب الإلف بروائها وإشعاعاتها البلاغية، وذكروا أن الشاعر قد يضفي عليها من روحه وخياله ما ينفض عنها رتابة الإلف، ويبعثها جديدة حية، وذلك باب من أبواب الإبداع الذي تذكر به الموهبة ويحسب لها، لأن مظهر المقدرة البيانية لـيس فقط في تشكيل صور وتشبيهات، وكشف علاقات جديـدة، وإنما يكون أيضا في تجديد الصور الأليفة الرتيبة، و ربما كانت في هذا النوع الثاني أكثـر براعـة واقتـداراً، لأن المقدرة التي تتناول الأشياء المبتذلة الناضبة وتفرغ عليهـا ما يعيدها بديعة رقراقة، ربما كانت أمكن من هـذه التـي تجوس خلال المجهول لتكشف فيه حجبا وتبرز فيه أنماطاً من العلاقات المبدعة الخلوب. والناس من قـديم يـشبهون العيون فى فعلها بالخمر والسيوف والنبـال والـسهام، لا يكادون يخرجون عن ذلك .

يقول ذو الرمة : (١)

وعينان ــ قال الله كونا فكانتا ــ فعولان بالألباب ما تفعل الخمر

(١) ديوان ذى الرمة ٥٧٨/١ تحقيق : عبد القدوس أبو صالح .

ويقول أبو نواس : [١]

تَسقيك من لحظها خمراً و من يدِها
خــمراً فمالك من سكرين من بُــدِّ

ويقول المتنبى : [٢]

رَأَيْنَ التى للسحر فى لَحَظَاتِها   سيوفٌ ظُبَاها من دمى أبداً حُمْرُ

وجاء حفنى ناصف فخرج من هذه الطريقة فى بعض ما نظم وكان مجدداً

حقاً حين قال :

فهى كالكهرباء تومى بلحظٍ   فَتَــدُقُّ الأجــراسُ فى الأكبادِ

ولعل ذلك راجع إلى تطور العادات والــنظم والعقــول والأفكار وما يستجد فى البيئة من مخترعــات. والــصور البيانية بحكم طبيعتها المرنة معرض واسع للجديد، وحقــل خصيب للإبداع والاختراع .[٣]

وليس من الــضرورى أن يكــون التجديــد والابتكــار اختراعاً محضــاً لم يسبق إليه الــشاعر فيكفـــى أن يكــون توليداً.

---

[1] الديوان صـــ٢٧
[2] ديوان المتنبى ٢٢٧/٢ .
[3] فن التشبيه ٢٥٢/٢.

ذكر ابن رشيق في توليد المعاني بعضها عن بعض، وهو باب من أبواب الشعر ليس سرقة وليس اختراعاً، لأنه ليس أخذاً للشعر على وجهه فيعد سرقة، وليس منفصلاً عن دائرة الاقتداء فيسمى اختراعاً، ذكر من ذلك قول جرير يصف أذن الخيل:

يخرُجْن من مستطيل النقع دامية كأن آذانَها أطرافُ أقلامِ

قال ابن رشيق : فقال عدى :

تُزجي أغنَّ كأن إبرة رَوْقِه قلمٌ أصاب من الدواة مِدادها

فولّد بعد ذكر القلم إصابته مداد الدواة بما يقتضيه المعنى إذ كان القرن أسود.

وكأن جريراً هو الذي سبق إلى التشبيه بأطراف الأقلام، ولكنه شبه الآذان بأطراف الأقلام، وقد قالوا: إن جريراً الذي فتق عن هذا التشبيه أُعجب إعجابا كبيراً بقول عدى.

قال جرير أنشدني عدي بن الرّقاع قوله :

"**عرف الديار توهما فاعتادها** (١) "

---

(١) ديوان عدى بن الرقاع صـ ٨٣.

فلما بلغ إلى قوله : " **تزجي أغنّ كأن إبرة روقه** "

رحمته وقلت : قد وقع ماعساه يقول وهو أعربي جلف جاف؟ فلما قال: " **قلم أصاب من الدواة مدادها** " استحالت الرحمة حسدا [1] "

وإذا نظرنا إلى ما ذكره ابن رشيق من أن بيت "عـــدى" كان توليدا لبيت "جرير" فإن إعجاب "جرير" أدخـــل فـــي استشهاد البلاغيين ، لأن جريرا شبه الآذان بالأقلام، وعدى شبه طرف الروق بأطراف الأقلام التى أصابت من الـــدواة مدادها، وكأنه لما ذكر "**إبرة الروق**" وهى من الدقة بحيث يقل أن ينتبه الواصف إليها، وإنما يصف ويشبه الروق كما فعل جرير في تشبيه الآذان، ثم ذكر إصابة الأقلام المداد، فحقق بذلك التشابه الذي لم يحققه جرير، كان ذلك بابا من البعد والدقة، لأن الجمع بين إبرة الروق وأطراف الأقـــلام التي أصابت المداد جمع بين أمرين متباعدين جـــداً، لأنـــه أضيف إلى اختلاف الجنس وتباعده تلك الخصوصيات التي راعاها الشاعر في الطرفين... عدى إذن كان مع إصـــابة

---

[1] أسرار البلاغة صـــ ١٤٠ ، ١٤١ والكامل ٢/١٠٩.

الشبه والتقاطه من الجنس البعيد كان محققا له ومدققا فيـــه ومراجعا له [1] .

فإذا أخذ شاعر معنى من المعانى عن شاعر آخر تقدمه وأتى بالمعنى معكوساً أو مناقضاً فى فحواه لقول آخــر ، وكساه لفظاً من عنده ، وأبرزه فى معرض مــن تأليفــه ، وزاده فى جودته وتركيبه وكمال حليته فلا يعد سرقة ، بل يعد ابتداعاً واقتداراً على تناول المعانى والتصرف فيها .

فمن ذلك قول عليّ بن جبلة : [2]

دجــلة تُسقي وأبو غــانم　　يطعــم مــن تُسقي من النــاس

يَرتُــقُ ما يَفتُقُ أعــداؤه　　وليــس يــأسو فتــقه آســي

والناسُ جسمٌ وإمام الهدى　　رأسٌ وأنــتَ العيــنُ فى الراس

فالجمال هنا يرجع إلى جمع البيت بــين ثلاثــة أشــياء مترابطة فى ثلاثة تشبيهات، ثم وضع كــل ممــدوح فــى التشبيه الذى يلائم منزلته، فالناس كالجسم، وأثمن ما فــى الجسم الرأس، وأثمن ما فى الرأس العين .

---

[1] التصوير البياني صـــ ١٢١ ، ١٢٢ .

[2] ديوان على بن جبلة صـــ ٧٤ تحقيق حسين عطوان . دار المعارف . القاهرة ١٩٨٢م .

وعليّ بن جبلة أخذه من قول أبى العتاهية فى الرشيد:[1]

تساس من السماء بكل فضل … وأنت به تسُوسُ كما تُسَاسُ

كأن الكونَ رُكِّبَ فيه رُوحٌ … له جسدٌ وأنت عليـــه راس

ولكنه زاد فى الشرح والترتيب فكان له فضل الابتكـــار والتوليد .

وقد صرح ابن قتيبة فى "الشعر والشعراء" أن مـــسلم بن الوليد أول من ألطف فى المعانى ورقق فى القول وعليه يعول الطائى "أبو تمام" فى ذلك وعلى النواسى . [2]

ونحن نستشعر الإلطاف فى المعانى حين نقرأ قوله : [3]

إذا شئـــتما أن تسقيانى مدامة … فلا تقتـــلوها كـــل ميْتٍ محرم

خلطنا دماً مـــن كرمة بدمائنا … فأظهر فى الألوان منا الدمَ الدمُ

فقد جعل مزج الخمر بالماء قتلاً لها، ولكنه علق علـــى هذا بأن القتل إماتة، وأكل الميْتة حرام فـــى غيـــر حـــال الاضطرار. ثم جعلها دماً لحمرتها وخلطهـــا بدمـــه حـــين

---

(1) ديوان أبى العتاهية صـــ ٢٣٣ طبعة دار صادر ١٩٨٠م وجاء فى الكامل **"كأن الخلق"** ٢/١١٣.

(2) الشعر والشعراء ٢/٨٣٨ .

(3) ديوان مسلم بن الوليد صـــ ١٧٩ ، تحقيـــق : ســـامى الـــدهان . طبعـــة دار المعارف ١٩٨٥م .

شربها، فنضح هذا المزاج دماً على وجهه، يعنـــي حمـــرة اللون التى تبدو على الشارب.

وهذه المعانى فى جملتها مسبوق بها، ولكن الـــذى لـــم يسبق به هذا التدقيق والتعمق فى المعنى، والتماس العلـــل، وربط الأسباب بالمسببات، واســـتخدام القـــضايا العلميـــة، واختيار القوالب الموحية المناسبة لذلك.

والتجديد من الأشياء المحببة إلـــى النفـــوس بـــالفطرة، والأثيرة لدى القلوب بالجبلة تبعاً للقاعدة النفسية التى ترى أن تجدد الصورة عند النفس أحب إليها وألذ عنـــدها مـــن مُشاهَد معاد، " فالنفس تتسارع إلى قبول نادرٍ يطلع عليهـــا لما تتصور لديه من لذة التجدد ، وتتمثل من تعريـــه عـــن كراهة معاد " [1] لأن التجديد يهب لها روحاً ونشوة ويدخل عليها بسطاً وأنساً، وينقلها من الضيق والسآمة إلى الفرحة والبهجة.

فمن ذلك قول أبى نواس : [2]

قالوا عشقتَ صغيرة فأجبتُهم   أشهى المطىّ إلىّ ما لم تركب
كم بين حبة لـــؤلـــؤ مثقوبة   نُظِمت وحبة لـــؤلـــؤ لم تُثْقب

---

[1] مفتاح العلوم صـــ ١٦٧.
[2] ديوان أبى نواس صـــ ٢٩.

فعكس ما قاله مسلم بن الوليد في هذا المعنى : [1]

إن المطية لا يلذُّ ركوبها — حتى تُذلَّـل بالزمامِ وتُركبَــا

والحَبُّ ليس بنافعٍ أربَابَه — حتى يُفصَّل في النظام ويُثْقَبَا

فأبو نواس يرى أن الصغيرة البكر أشهى إلى نفسه من غيرها، كالمطية التي لم تركب من قبل ليكـون هـو أبـو عذريتها، وليؤكد هذا المعنى التمس معنى مشابهاً له مـن الواقع ومن البيئة، وفرق كبير بين حبة لؤلؤ ثقبت ونظمت في عقدها، وبين حبة لم تثقب ولم تستعمل، فلا زالت فـي بهائها وجمالها الذي يميزها من غيرها.

فالشاعر أعرب عن وجهة نظره، وعلل لـذلك تعلـيلاً طريفاً، فجاء تعبيره مشتملاً على تشبيه ضمني مع طرافـة التعليل القائم على حسن التخييل. وهو بذلك عكس المعنـى الذي سبقه إليه مسلم بن الوليد الذي يرى أن المطي التـي كثر ركوبها ورُوِّضت على ذلك فصارت مذللـة ومهيـأة، فهي عنده أفضل من التي لم تركب، وعلل ذلـك بتعليـل طريف قائم ــ أيضاً ــ على التشبيه الضمني ، وهـو أن الحب إن لم يثقب ويوضع في نظام يحكمه ويبدي مظهـره وجماله فلا نفع لأربابه منه .

---

[2] ديوان مسلم بن الوليد ص ٣٠٥.

فكل من الشاعرين أبدى وجهة نظره ، وعلل لهـا بمـا يرى، وتجدك مع كل منهما فى قوله، لما تحس فى قوله من سحر البيان، ورحابة الخيال، وجمال الألفاظ وحسن تأليفها، وجودة تركيبها، لأن المعول عليه جمال الإخراج "ولـيس هذا بالمطلب اليسير، فما أشق الإتيان بجديد فى موضوع أو معنى غير جديد! وما أعسر الكشف عما لم يكشف فى بناء تقتحمه العيون، وتنقب فيه العقول فى كل الـشعوب وكـل الأزمان!(١) "

ومن ذلك أيضاً قول أبى الشيص فى الغرام بمحبوبه:

أجِدُ الملامةَ فى هواك لذيذةً حباً لذكـرِك فلْيَـلُمْنى الـلُّومُ

وهو عكس ما قاله أبو الطيب المتنبى: (٢)

أأحبه وأحب فيه ملامةً إن الملامةَ فيه من أعدائه

إن من يدقق النظر فى كل معنى ومعكوسة يحـس دور الصنعة الشاعرة فى جمال الصياغة، وإلباس المعانى أثواباً جديدة بما اشتملت عليه من فن القول وبديع التصوير.

---

(١) فن الأدب ص ١٥.

(٢) ديوان المتنبي ٢٩/١.

والمتصفح دواوين الشعراء المعاصرين وبخاصة المطلعون منهم على آداب الغرب، يرى ألواناً من التجديد فى التشبيه أمدتهم بها المدنية الحديثة التى انبسط ظلها على كل شيء، والمعارف الحديثة التى امتد سلطانها حتى على الذّرّ فى مكامنه السحيقة.. فمن ذلك تشبيهات البارودى فى مشهد تموجات صفحة النهر وهى تشبيهات فى غاية الروعة والجمال حيث يشبهها تارة بالدروع، وتارة بصحائف الفضة أو الذهب، وتارة بصحف الورق المليئة بالأسطر.

ومن أمثلة تشبيهه تموج صفحة النهر بأحرف الهجاء في الكتابة قوله(1) :

والمح بطرفكَ ما وخَتْهُ يدُ الصَّبا فوق الغديرِ تجدْ حروفَ هجاءِ

من كل حرفٍ فيه معنى صبوة تتلو به الورْقاءُ لحنَ غناءِ

ثم يزيد الصورة تفصيلاً في قصيدة أخرى، مضيفاً إليها مجموعة من العناصر الجديدة الطريفة:

وخميلة بكرت سماوة أيكها تحي الهجيرَ عن النفوس وتدرأ

....

(1) ديوان البارودي ١/ ١٨-١٩.

فتح الربيع بها مدارس بهجةٍ   للعين فيهـا بهـجةٌ لا تَضْـرأُ

فالريح تكتب والغدير صحيفةٌ   والسُّحب تنقُـطُ والحمائم تقـرأُ

صـورٌ تدلُّ على حكيمٍ صانعٍ   والله يخلـق مـا يشـاء ويبـرأُ

ثم يقدم في قصيدة ثالثة تنويعاً موازياً من صور الـريح التي كتبت على صفحة النهر: [١]

والريح تمحو سطوراً ثم تُثبتها في   النـهر لا صحةً فيها ولا غلـط

ويأتي تنويع رابع فيغدو المطر هو الذي ينقط الحروف المكتوبة بينما تشبه الأشجار المنعكسة على صفحة النهـر أسطر هذه الحروف المكتوبة [٢]

وأصبحت الغدرانُ يُصقلها الصـبا

ويرقُـمُ متنَيْهَـا بلُؤلُـؤه القطـرُ

ترفُ ما رقَّـت صحـائفُ فـضـةٍ

عليهن من لألاءِ شمسِ الضحى تِبْـرُ

كأن بنـاتِ المـاءِ تقـرأ متْنهـا

صباحاً وظلُّ الغصون لاح بها سـطر

---

(١) ديوان البارودي ٢/١٩٢.

(٢) ديوان البارودي ٢/٥٦ ، ٥٧.

وتصل براعة الصنعة إلى درجة عالية من الاستطراف في تنويع خامس نقرأ فيه : [1]

إذا انبعثت فيه النسائم خِلتَها

تسير على متن الغدير به بُردا

كان الصبا تُلقي عليه إذا جرت

مسائلَ في الأرقام أو تلعبُ النَّردا

والمادة الأساسية لكل هذه الصور مادة قديمة، تداولها الشعراء عشرات المرات قبل البارودي، ولكنه جدد فيها بتوليداته، وأضاف إليها بتنويعاته، وبرع في الجمع بين أكثر من صورة قديمة في صورة واحدة جديدة. ومثال ذلك التنويع الأخير الذي يمكن أن نعثر على أصله في شعر البحتري قوله : [2]

كأنما غُدرانُها في الوهد يلعبْن من حَبابها بالنردِ

لكن البارودي أضاف إلى صورة البحتري القديمة " مسائل الأرقام " التي زاد بها الصورة طرافة وابتكاراً، فتميز عنه وحقق الإضافة التي يسبق بها اللاحقُ السابقَ بعد أن استحق شرف المنافسة معه.

---

[1] ديوان البارودي ٢٢١/١.

[2] ديوان البحتري ٥٦٨/١.

وتتكرر هذه التشبيهات في شعر أحمد شوقي الذي يصنع بها تنويعات متوازية للصورة القديمة، طلباً للاستطراف نفسه فيقول في قصيدة " البسفور كأنك تراه " (١)

وكم أرضٍ هنالك فوق أرضٍ   ورَوضٍ فوق روضٍ فوق روضِ
ودور بعضها فوق بعض   كسطر في الكتاب علاه سطر
سطور لا يحيط بهن رسمٌ   ولا يحصي معانيهن علمُ
إذا قُرئت جميعاً فهي نظم   وإن قُرئت فُرادى فهي نثر
ونونٌ دونها في البحر نونٌ   من البسفور نقطُها السفينُ

فهو هنا يبدأ بتشبيه الدور في الأسطر التي يتراكم بعضها فوق بعض، وبعد أن يقوم بترشيح التشبيه ينتقل إلى تشبيه السفينة بحرف النون، ثم يشبه البسفور بنون أخرى، ويعود إلى السفينة ثانية ليشبهها بنقطة فوق هذه النون الأخيرة. ولا شك أن هذه براعة يحمدها الذوق السلفي لشوقي، ويشهد له فيها بأنه أضاف إلي القديم الذي أخذ عنه الجديد الذي نسب إليه. ولا تثريب عليه من منظور الخيال التقليدي الذي لم يطالبه بأكثر من براعة التوليد أو الترشيح،

---

(١) ديوان أحمد شوقي ٩٩/١.

أو إعادة تركيب صور القدماء بما يؤكد حضوره بالقيا س إلى حضورهم الذي هو بعضه. ولكن شـوقي لا يكتفـي بأمثال الصور التشبيهية السابقة بل يضيف إليها عندما يقول في قصيدته " منظر طلوع الفجر مـن الـسفينة " واصـفاً السفينة، ومخاطباً البدر (١) :

وكأنها والمـوجُ منتظمٌ وقد   أوفَيْتَ ثم دَنَوْتَ كالمُحتار

غيْداءُ لاهيةٌ تخـطُّ لأغيـدٍ   شعراً يقرأه وأنت القارئ

وطرافة الصورة في التذوق القديم نابعة من تعليل الأمواج التي تحدثها السفينة في صفحة البحر بأنها غادة لاهية تخط للقمر الأغيدَ شعراً ليقرأه، وتلك إضافة جديدة تشهد ببراعة شوقي في حرفته التي تمرس بها، وأغرم باكتشاف إمكانات تقنياتها وأساليبها البلاغية، وعلى رأسها الاستطراف الذي استغله في صياغة تنويعات مبتكرة تنتسب إليه وحده.

يقول هوراس: "إن عبارة الشاعر لا يمكن أن تكون شيئاً جامداً متفقاً عليه، لأن وظيفة اللغة فى الشعر أن تعبر

---

(١) ديوان أحمد شوقي ١٠٨/١.

وتبين، ولكن تجارب الإنسان التى وجد الشعر للتعبير عنها دائمة التغير والتبدل، لأنها آخذةٌ أبداً فى الازدياد، وكلما نمت التجارب وازدادت، وجب على لغة الشعر أن تجاريها وتتمشى معها، إذا أريد أن تكون صادقة التعبير، واللغة بمثابة الشجرة، والألفاظ منها بمثابة الورق، وعلى مدى السنين تتساقط الأوراق القديمة، وتنمو بدلاً منها أوراق حديثة ، والشجرة باقية كما هى " (1)

ومعنى هذا أن الشاعر أو الفنان لا يمكن أن يدَّعي لنفسه معنىً، إذ لابد من وجود صلة قوية بين معانيه ومعانى الشعراء السابقين عليه، وعلى الشاعر أن يعرض هذه المعانى عرضاً جديداً فى صورة جديدة تلائم عصره الذى يعيش فيه، وتعبر عن فكره وأهدافه وآماله فى الحياة، حتى ولو كان ذلك العرض الجديد، بقلب المعنى أو عكسه، أو بالخروج على الأعراف اللغوية المضطردة، ما لم تعد فى خدمة الأغراض التى يسعى إليها، فهو صاحب التعبير يبثُ فى المادة المعطاة روحاً من أثره عليها ، وتصرفه فيها.

---

(1) نقلاً عن مقالات فى النقد الأدبى ص ٣٥ د. هدارة ــ دار القلم.

ويؤيد هذا ما نقله "حازم" عن "ابن سينا " من تفاصيل هذه الصنعة، وهو أنه " لا يبعد أن نجتهد نحن فنبتدع في علم الشعر بحسب عادة هذا الزمان". [1]

وبناءً على ذلك فلا نقتصر على تشبيه الجميل بالبدر، أو الشجاع بالأسد أو الكريم بالبحر وغير ذلك من التعبيرات "التشبيهات" التى فقدت جدتها وبهاءها.. ومن ذلك فى الغزل تشبيه العين بالنرجس، والجبين بالصباح، والثغور بالأقاحى، والريق بالشذا.[2] وغير ذلك مما ألفته الأذواق، وأنست به الأسماع، أو مما تبتكره القرائح على الأيام مما تُسلِّم به الطباع، وتستسيغه العقول والأفهام.

ولقد احترزنا بقولنا: أو **مما تبتكره القرائح على الأيام** إيماناً منا بأن الأدب إبداع وتطوير، وليس من شأننا التقيد بالتشبيهات المتخذة نماذج، فلكل زمان رجاله، ولكل عصر ثقافته، ولكل بيئة تقاليدها وطباعها، وليس معنى هذا الذى نقول أننا ننادى بالقطيعة مع التراث، كلا. وإنما ندعو إلى الإبداع فى إنشاء الصورة والتفنن فى أسلبتها، والتبرُّع فى تركيبها .

---

(١) منهاج البلغاء ص ٦٩.

(٢) نهاية الأرب ٢/٢١٠، ٢١١.

وهذا ما قاله حازم القرطاجنى فى (ق ٧ هـ) " لا يبعد أن نجتهد نحن فنبتدع فى علم الشعر بحسب عادة هذا الزمان" [1].

وبناءً على ذلك فإنه يمكن أن يشبه الجميل بشىء مثله أو أجمل منه، وليس شرطاً أن يكون الشمس أو القمر، وإنما يكون حسبما يلتعج فى النفس، وتجود به القريحة، وحسبما تلهم الصنعة الشاعر من ألوان فى المعانى والكلمات والأنغام، حتى لو كانت مخالفة للشائع والمألوف بين الناس، كهذا التشبيه مثلاً "**إن فتياتنا جميلات كالليل**" ــ وهو لقائل غربى ــ إنه تشبيه جديد كل الجدة، إنه يتمثل جمال المرأة ليلاً بهيماً، فكأنه ثورة معلنة على التصور الشائع بين الناس من تشبيه الجميل بالشمس أو بالقمر، فإذا هذا الليل بما فيه من ظلمات وأهوال فى تمثيل أخيلة الشعراء العرب القدماء (كامرئ القيس والنابغة...) يستحيل إلى مظهر مزدخر بالشعرية والأحلام، ويغتدى مظنه للدعة والجمال والسكون والأمن واللذة والمتاع. ولما كان الليل بعض ذلك أو كله، فى تمثل هذا القائل الغربى، فقد عمد إلى تشبيه جمال النساء به .

(1) منهاج البلغاء ص ٦٩.

إن تشبيه الجميلات الفاتنات بالليل ليس عميقاً قشيباً فحسب، وإنما استطاع أن يقلب موازين الذوق العام المتعارفة، والتقاليد المتآلفة بين النقاد البلاغيين العرب والغربيين جميعاً، والتى كانت تقرر وجود تشبيه المجرد بالمحسوس، أو المحسوس بالمحسوس، فإذا التشبيه هنا ينهض على تشبيه المحسوس بالمجرد، والكائن الحى العاقل بمظهر زمنى محض.

هنا يتجلى إبداع اللغة، فلا يعجزها أن تنسج لنا من الصور الأدبية والتشبيهات العجيبة القشيبة ما يكون مثاراً للإدهاش ومدعاة للإبهار، ومهما يكن من شأن، فإن الشعريات والبلاغيات تتضافران معاً من أجل ترقية نسيج الخطاب الأدبى، وإثراء لغته، وتنميق تعبيره، وتوسعة استعمالاته، والتفنن فى أساليبه، لأن الغاية من ذلك كله إبهار المتلقى، وأسر ذوقه، وصقل رؤيته للجمال. (1)

---

(1) انظر مقال (الصورة الأدبية . الماهية والوظيفة) د. عبد الملك مرتاض، الإصدار الدورى للنقد " علامات" جـ٢٢ . م٦ . شعبان ١٤١٧هـ ـ ديسمبر ١٩٩٦م ، ص ١٧٨ ـ ٢١٢ .

المبحث السادس

الاستطراف والأغراض الشعرية

لقد حرص معظم الشعراء قديماً على صياغة التشبيه المستطرف خصوصاً في أغراض الوصف المحاكي لمشاهد الطبيعة.

وصور الوصف المحاكي المقترنة بتشبيه الاستطراف ترتبط بالأغراض غير الجمعية بالمعنى المباشر، أي أغراض **الغزل والنسيب أو وصف الطبيعة أو الخمريات،** ففي هذه الأغراض لا يحرص الشاعر على التعليم أو الخطابة أو الوعظ، ومن ثم مخاطبة الجمهور على نحو مباشر، بل يحرص على إظهار براعته الحرفية وقدرته على التفوق على أسلافه من الشعراء القدماء عن طريق الصورة التشبيهية المبتكرة، والتصوير الدقيق الذي لا يغفل شيئاً من جوانب الموصوف.(١)

---

(1) استعادة الماضي صـ ٢٨٥.

والتشبيه المستطرف يجمع بين معنيين مرتبطين بالمحاكاة، فهو يعد أداة بلاغية ناجعة في التقاط التفاصيل (تفاصيل الموصوف من مشاهد الطبيعة أو الإنسانية) أو إتقان تصويرها، هذا من ناحية ، كما يعد مجالاً من مجالات اتباع القدماء ومنافستهم من ناحية أخرى.

على كل حال فإن المعنى المبتكر أو التصوير البارع الذى يؤديه التشبيه المستطرف، هو بغية متذوقى الأدب، وهم طبقة خاصة تطلب الإتقان والبراعة والابتكار.

وظل هذا شأن الوصف، يتوجه إلى المحاكاة الواصفة، وقلما امتزج بهذه المحاكاة اهتمام بالشعور النفسى كما نجد فى بعض الشواهد.

أولاً: الوصف

يكاد النقاد يجمعون على أن أجود الوصف هو الذي يستطيع أن يحكي الموصوف حتى يكاد يمثله عياناً للسامع[١] ولذلك قال بعض النقاد : "أبلغ الوصف ما قلب السمع بصراً "[٢]

ولا تبعد دلالة العبارة الأخيرة عن دلالة "حكاية الموضوع و" تمثيله للحس بنعته " عند قدامة، ولا عن دلالة

(١) نقد الشعر ١١٨ – والصناعتين ١٢٤ – والعمدة ٢/٢٩٥ .
(٢) العمدة ٢/٢٩٥ .

جودة الوصف الذى يصور الموصوف " فتراه نصب عينيك". فكلها دلالات متكررة الرجع فى إشارتها إلى بلاغة المحاكاة التراثية التى هى وصفٌ يضعنا فى حضرة الأصل، أو الوصف الذى هو محاكاة تمثيلية أمينة للأصل.

وهدفنا أن نظهر أن هذا الغرض مجال فسيح استغله الشاعر لرسم صور الوصف المحاكى، وجعل من التشبيه المستطرف أداة أثيرة لإتقان الوصف وبيان دقة التفاصيل، والعمل على إثارة تعجب القارئ، وإدهاشه عن طريق الجمع المفاجئ بين شيئين يندر الجمع بينهما، أو عن طريق انتزاع مشابهة بين شيئين ما كانت لتخطر بالبال، أو الجمع بين ما لم يكن يجتمع من قبل فى مدى الرؤية أو الإدراك، مع الحرص على دقة المطابقة بين الطرفين المكونين للتشبيه فى وجه الشبه النادر. ومن شواهد ذلك:

يقول ابن دريد في وصف تفاحة (١):

وتفاحةٍ من سوسنٍ صِيغ نصفُها   ومن جُلّنار نصفُها وشقائــقِ
كأن النوى قد ضم من بعد فُرقةٍ   بها خدَّ معشوقٍ في خدِّ عاشقِ

[1] ديوان ابن دريد صـــ ٨٧.

هنا نري صورة أنيقة فاتنة كاملة للتشبيه المقلوب، تفاحة نصفها من سوسن ونصفها الآخر من جلنار وشقائق، وكذلك التفاحة تتكون غالباً من لونين أصفر وأحمر، ثم نري في الطرف الثاني المقابل خدين : أحدهما أحمر، وهو خد المعشوق بما يجول فيه من ماء الشباب وجمال المُحيا، والآخر أصفر، وهو خد العاشق الذي أنبلته اللوعة ووسمه الغرام بميسم الضني، فحدث هنا التلاؤم والتشابه، والمشاكلة بين طرفي التشبيه، ومن ذلك ندرك أن الجمع بين التفاح والخد مجردين لم ينظر فيه إلا إلي صفة واحدة، وهي الحمرة فقط في كليهما، وشتان بين هذا التشبيه الناقص وبين ذلك التشبيه التام المستوعب.

يضاف إلي ذلك ما حفلت به الصورة من أصباغ مونقة مثل السوسن والجلنار والشقائق، إذ تملك عليك حاسة البصر بما تستحضر لك من هذه الألوان المحببة، ثم بما فيها من إيحاء بالفرح والسرور الذي يغمر عاطفتك، ويحرك فيك نوازع الشجي والطرب والعطف جميعا من تصور اعتناق العاشق والمعشوق، وتلاصق خديهما في ظل الوصال بعد أن ضرب بينهما الفراق ضربته.

وكم كان جميلا من الشاعر أن يصور لنا النوى – وهي مصدر الشقاء والبلاء – في صورة من رقَّ للمحبين ، وعطف عليهما فساعفتهما باللقاء، فكيف بالله استحال البخيل كريماً والقاسي رحيماً. (١)

يقول أبوهلال العسكرى: " ينبغى أن تعرف أن أجود الوصف ما يستوعب أكثر معانى الموصوف، حتى كأنه يصور الموصوف لك فتراه نصب عينيك، كقول يزيد بن عمرو الطائى:

ألا من رأى قومى كأن رجالهم   نخيل أتاها عاضدٌ فأمالها

فهذا التشبيه كأنه يصور لك القتلى مصرّعين.(٢)

وقول ابن المعتز في وصف النارنج: (٣)

كأنما النارنج لما بدت   صُفرته فى حُمرةٍ كاللهبِ
وجنةُ معشوقٍ رأى عاشقاً   فاحمرّ ثم اصفر خوفَ الرقيبِ

يقر الدكتور شوقي ضيف ببراعة ابن المعتز في التصوير الزخرفي، فيقول: " إن من يقرأ ديوانه يحسّ أنه

---

(١) فن التشبيه ١/٣٤٠ ، ٣٤١.
(٢) الصناعتين صـ ١٠٤.
(٣) الديوان ٢/٤٨٠.

يعيش في دار من دور الصور المتحركة، فما يزال يـــري مناظر وأشكالا من شخوص ووجوه، وهي وجوه مستعارة ولكنها تعبر عن روعة الفن بأجمل مما تعبـــر عـــن تلـــك الوجوه الحقيقية ".[1]

ويتضح إعجابه بهذه البراعة التصويرية في نقده لهذين البيتين :

وزوبعةٍ من بنات الريح   تريك علي الأرض شيئا عجب
تضم الطريد إلي نحرها   كضم المحـــبِّ مـــن لا يحـــب

حين قال: " أرأيت إلي هذه الصورة؟ إنها صورة خيالية رائعة، لابد لها من خيال فنان حتي يعرضها علي أنظارنا، فإذا هي العناق الغريب [2]، وقد أكثر الشعراء من وصـــف الخال فأحسنوا وأجادوا، ولكن هل استطاعوا مجتمعـــين أن يقولوا فيه مثل قول ابن حمديس :[3]

يا سالباً قمـــرَ السمـــاء جمالَه   ألبستني للحـــزن ثوب سمـــائه
أضرمتَ قلبي فارتَمي بشرارةٍ   وقعت بخدك فانطفت في مائـــه

---

(1) الفن ومذاهبه صـــ ٢٧٠.
(٢) الفن ومذاهبه صـــ ٢٧٠ ، ٢٧١.
(٣) ديوان بن حمديس صـــ ٥٣٧ المقطوعة ٣٣٧ .

إن هناك بعداً يرجع إلـى عمـق المعـاني وخـصبها واكتنازها وطرافتها وترتيب بعضها علي بعـض، ودقـة المسلك في التقاط الشبه من نواحٍ عزَّ علـي غيـر الفكـر اللماح والنظر النافذ، فتري الصلة بين الطرفين واضـحة وضوح الشيء المتعين في مكانه، ولكنك مع هـذا تـؤمن بأنها عملة غريبة، لأنها لم تكن تخطر لك علي بال، وكيف لا تكون غريبة وأنت تري الشيئين المختلفين وضعا موضع المؤلفين؟!

كما أكثروا من تشبيه الأقحـوان بـالثغور، وإن كـان تشبيههم الثغور به أكثر، كقول ظافر الحداد: (١)

والأقحـوانةُ تحكـى ثغـر غانـيةٍ
تبسمت فيه من عُجْـب ومن عَجَـبِ
فى القدِّ والثغر والريق الشهى
وطيـب الريح واللـون والتفلـيج والشنبِ
كشمـسةٍ من لُجـيْنٍ فى زبرجـدةٍ
قد أشرقت تحت مسمارٍ من الذهـبِ

---

(١) ديوان ظافر الحداد صـ١٩ تحقيق حسين نصار . مكتبة مصر . ط ١ . سـنة ١٩٦٩م .

ويقول آخر :

والأقحوانةُ تُجلى وهى ضاحكةً

عن واضحٍ غير ذى ظَلْم ولا شنب

كأنها شمسة من فضة حُرست

خوف الوقوع بمسمار من الذهـــب

يقول النويرى: " وهذا والذى قبله من بديع التشبيه، وهو أجود من تشبيهها بالثغور وأصنع، فإنها لا تـشبه بـالثغر حقيقة إلا من وجه واحد، وهذا قد شبهها ووصفها بجميـع صفاتها وهيئاتها. [1]

ثانياً : الغزل ـ النسيب :

الغزل من أقدم أغراض الشعر العربي لارتباطه بالعاطفة الإنسانية العامة. وقد أدرك الشعراء أن الحب ينبـوع هـذا اللون من الشعر، وأدركوا أن هذه العاطفة إذا كانت صادقة جعلت الشعر قوياً مؤثراً لهذا أدركوا أن " جميلاً " يفضل " كثيراً " في النسيب : " إذ كان جميل صادق الصبابة وكان كثير يتقول، ولم يكن عاشقاً " [2].

---

(١) نهاية الأرب ٢٨٩/١١.

(٢) نفسه ١٢٤/٢ ، ١٢٥.

وقد وضع النقاد مقياس " الصدق العـاطفي " لمعرفة جودة النسيب، فما عبر عن إحساس صادق فهو الغزل وما لم يكن كذلك عابوه . (١)

وقد بدأ الشعراء العرب قصائدهم بالغزل والنسيب " لما فيه من عطف القلوب، واستدعاء القبول بحسب ما فى الطباع من حب الغزل، والميل إلى اللهو والنساء، وأن ذلك استدراج إلى ما بعده " (٢)

يقول ابن المعتز متغزلاً فى خفة ورشاقة:(٣)

سقـتني بليـل شبيـه بشعـرها

شبيـه خدّيها بغيـر رقيـب

فأمسيت في ليلين بالشعر والدجي

وشمسين من خمر وخد حبيب

يري ابن المعتز الليل – فـي سـواده – يـشبه شـعر محبوبته ، والخمر – في لونها الأحمر – تشبه خدها، فهو

---

(١) نفسه ١٢٤/٢ .

(٢)العمدة ٢٢٥/١.

(٣)ديوان ابن المعتز ٢١٤/٢.

قد أمسي يتساقي الخمر مع محبوبته، وكأنه بذلك في ليلين وشمسين. انظر إلي هذه الزخارف التي حفلت بها الصورة، ثم تأمل كيف جمع الشاعر بين المتباعدين (الليل والشمس) هل يجتمعان؟إنهما يجتمعان في خيال الشاعر، فهو يبتعد بالقاريء أو السامع إلي معان وصور، يندر أن تخطر في البال، وتكون علي قدر من البراعة وحسن الإخراج، وجمال التصوير، وتكثيف الإيحاء، إنها صورة فنية تريك البعيد قريباً والمستحيل واقعاً، والمسموع منظوراً.

يعمد الشاعر المتغزل إلى التأنق والتجمل وجمع ظواهر سلوكه ليكون أكثر جاذبية ومنها أسلوبه البياني في التعبير عن أحاسيسه، فيختار من الألفاظ أحسنها موقعاً وأجملها دلالة، وأترفها وأنقها، لتنسجم ومشاعره الوجدانية، والصورة الجميلة الرائعة التي يرسمها للحبيب في مخيلته. وهو في كل هذا يصدر عن عاطفة صادقة تلمسها في كل لفظة من ألفاظ قصيدته، وكل حرف من حروفها. ويكون ذلك عن شعور أو لاشعور، لأنه لا يجد أمام مشاعره المتأججة سبيلاً غير هذا " وترى رقة الشعر أكثر ما تأتيك من قبل العاشق المتيم والغزل المتهالك "؟ (١).

---

(١) القاضي الجرجاني . الوساطة صـــ ١٨.

ويقول عمر بن أبى ربيعة : (١)

بيـــنما ينعتْـــنني أبصَـــرتني

مثل قيد الرمح يعدو بي الأغر

قالت الكبري تري من ذا الفتي

قالت الوســطي لها هذا عمــر

قالت الصغــري وقــد تيمــتها

قد عرفناه وهل يخفي القــمر؟

في هذه الأبيات ألوان شائقة من البلاغة فهي تتــضمن بلاغة نفسية عميقة تدل علي معرفة هذا الـشاعر الغــزل بأخلاق النساء وأهوائهن واختلافهن في التصريح والإخفاء علي حسب أسنانهن وعقولهن، ولعل ذلك كان ســبباً فــي شغف النساء به وانعطافهن نحوه.

فقد بدأ بما يفهم منه أن الكبري لم تكن رأته من قبــل، وأنها كانت تهواه علي السماع – والأذن تعشق قبل العــين أحياناً – وأنها كانت تود رؤيته، فلما أتيحت لها الرؤية لــم

---

(١) ديوان عمر بن أبى ربيعة صـــ٩٠ من القصيدة التى مطلعها "هــيج القلــب..." ويريد بقوله الأغر: فرسه طبعة الهيئة المصرية ١٩٧٨م .

تتمالك أن أظهرت من الكلف به ما دعاها إلي التحفى في المسألة عنه سالكة في ذلك أسلوب " تجاهل العارف الذي يتضمن شدة الوله وعمق الصبابة، لأن عقلها بحكم سنها وإحكام التجارب لها، وقدرتها علي ستر ميولها وكبت عواطفها، يمنعها من التصريح باسم مَن تُحب. ثم ثنّي بأن الوسطي قد سارعت إلي تعريفه بالاسم العلم، فكانت دون الكبري في التوقر والثبات، وهو ما يقضي به سنها، وقلة ممارستها لتجارب الزمن وشئون الغرام.

ثم ثلّث بأن بيّن أن الصغري كثيرة التعلق به، كبيرة الانجذاب إليه، حتي إنها شبهته بالقمر الذي يشبه به كل بالغ الغاية في الحسن والجمال، فلم يبق ريب في أنها تحبه وتهيم به.

وتصريحها بهذا الحب الذي جمجم به أختاها يلائم سنها ويوائم عقلها، فالصغيرات تغلب عليهن الغرارة والبراءة، فلا يستطعن أن يكتمن شيئاً مما يجول بخواطرهن ويحوك في صدورهن.

وذكر عمر شغف الصغري به، ووصفها له بالصباحة والملاحة يريد منه أن يعبر بدلالة الالتزام أنه فتيّ السن، ريّق الصبا، جديد سربال الشباب، لأن الكواعب النواشئ،

النواعم الذل، لا يمنحن حبهن إلا لمن كان في مثل سنهن، ولله درّ أبي تمام حين قال: (١)

أحلي الرجال من النساء مواقعا

من كان أشبههم بهن خدودا

ومن بلاغة التصوير في البيت الأخير: أن التشبيه بالقمر لم يجر علي الطريقة الساذجة السائدة التي نَصل لونها وبلي ثوبها، فأصبحت مبتذلة مملولة، ولكنه أخرجه مخرج المثل، مع اتساق الوزن له، فزاده عذوبة ورشاقة وحسنا.

ومن نافلة القول أن هذه الأبيات تدل علي حذق عمر بوضع الكلام في مواضعه كما يقتضيها الإعراب.

فإن القوافي جميعها لو أطلقت من عقال النظم لكانت مرفوعة، فلو أن قائلاً قال: إن عمر كان يعرف قواعد النحو لم يبعد. وذلك أمارة السليقة العربية الأصيلة. (٢)

وللشاعر المخضرم سحيم عبد بني الحسحاس صورة تمثيلية تحمل أصالة في تكوينها واتصالاً بانفعال هذا

---

(١) شرح ديوان أبي تمام ٢١٩/١.

(١) فن التشبيه ١٩٢/٢، ١٩٣ (بتصرف).

الشاعر، فأنت فريدة وقادرة علي جلب انتباه القارىء والسامع إذا يقول [1]:

وجيدٍ كجيد الرِّيمِ ليس بعاطلٍ

من الدرِّ والياقوتِ والشذْر حاليا[2]

كأن الثريا عُلِّقت فوق نحرِها

وجَمْرَ غضىً هبت له الريحُ ذاكيا

فاللوحة في الطرف الأول ترينا امرأة كالرئم وقد بدأ الجيد تزينه اللآلئ والياقوت، وخرز من الفضة في نظام بديع في ترتيبه وتوازنه وإشعاعه، فبدت كما تصور لنا اللوحة المجاورة: الثريا تلمع مضيئة بشكلها المنساب وحولها النجوم والغضي يشتعل بلهب أرجواني كلما هبت الريح زادته اشتعالا واتقادا. فهنا ألوان وأدوات للزينة ونار تتلهب، ونجوم للسماء، هذا كله ينتظم في مشهدين ينعكس كل منها علي الآخر، ولم يغرب هذا الشاعر لأنه عندما

---

(١) ديوان سحيم صـ ١٧ . ت : عبد العزيز الميمني . الدار القومية للطباعة والنشر . القاهرة . ١٩٦٥ م

(٢) الياقوت حجر من الأحجار الكريمة لونه مشوب بالحمرة في الغالب ، الشذر : خرز من فضه .

أراد إبراز جمال المرأة التي أحب نظر إلي الثريا والنجوم ولكنه قرن بها الغضي مشتعلا فكأنما أراد أن يأنس بها كما يأنس في الصحراء باشتعال شجر الغضى فتذهب الوحشية.

" إن الشاعر من يشعر بجوهر الأشياء، لا من يعـددها ويحصي أشكالها وألوانها... وما ابتـدع التـشبيه لرسـم الأشكال والألوان، فإن الناس جميعا يرون الأشكال والألوان محسوسة بذاتها كما تراها، وإنما ابتدع لنقل الشعور بهـذه الأشكال والألوان من نفس إلى نفس "[1]

ومن المختارات التى استطرفها واستحسنها أبو هـلال العسكرى فى الغزل قول بعضهم:

جاريةٌ أطيـب من طيـبها   والطيب فيه المسك والعنبر

ووجهها أحسن من حليها   والحلى فيه الدر والجوهر

يقول أبو هلال العسكرى: ولو قيل: إن هذا أحسن مـا قاله محدثٌ لم يكن بعيداً . [2]

(١) الديوان في الادب والنقد ١/٢٧.

(٢) ديوان المعانى ١/٢٦١.

الأبيات التالية للشاعر محمود حسن إسماعيل من قصيدته (نشيد الأغلال) بديوان (أين المفر):[1]

بعينيك معنىً لستُ بالغ سِرّه

ولو قاد نورُ الغيبِ أسرارَ نظرتي

رحيقٌ بكاسٍ ؟ أم سكونٌ بواحةٍ ؟

ورؤيا بفجرٍ ؟ أم صلاةٌ بكعبةٍ ؟

وفي وجهك النشوانِ عطرُ صبابةٍ

يُذكّر أحلامي بطُهر النبوةِ

لا نعتقد أن الذي يتلقى هذه الأبيات يمكنه تصور دلالتها من أول قراءة، بل لابد من قراءتها غير مرة، حتى يهتدي إلي أن الشاعر مبهور بعيني حبيبته وسحرهما الآسر، مشدوداً في الوقت نفسه إلي قيم الطهر والعفة والروحانية الدينية، ومن هذين المصدرين ممتزجين انبثقت تلك الصور التمثيلية، حتى لقد بات في حيرة من أمره، وعجز عن تحديد كنه ذلك المعنى الغامض الجميل الذي يختبئ في عيني حبيبته، ففيهما حلاوة رحيق الخمر والنشوة بها،

---

(١) الديوان ٧٦٨/١ طبعة دار سعاد الصباح . القاهرة . ١٩٩٣م .

وفيهما الإحساس بسكون الواحة الخضراء الظليلة وعليل نسيمها في لفح الهاجرة وقيظها الشديد، وفيهما الأنس بالحلم الذي يُشيع في النفس رضا وسروراً، إذ يخايلها لحظة بزرع الفجر، وفيهما نورانية الصلاة في الكعبة المطهرة، حيث تصفو النفس، وتتحرر من علائقها الأرضية، وتبلغ فيها الروح أسمي درجات الشفافية. (١)

إن انفعال العشق يعمل علي شحذ القريحة وصقلها وترقيق الإحساس فينعكس ذلك علي الأسلوب، فإذا به يسيل رقة وعذوبة ويقطر راحة ورضا. وما أصدق ابن رشيق حين قال: "من أراد أن يقول الشعر فليعشق، فإنه يرق" (٢) وهذا التشبيه يجوز لنا أن نطلق عليه " التشبيه النفسي" وهو التشبيه المبني علي التقاط وحدة الأثر النفسي بين الأشياء وتصويرها تصويراً فنياً مؤثراً لينقل عدوي الشاعر إلى المتلقين " (٣) وهذا ما ينادى به أصحاب "المذهب الرمزى" وهو مذهب يفضل أن يعبر الشاعر عن حالته الوجدانية، وتجارب حياته بواسطة الصور التى ترمز لتلك الحالات ،

(١)التعبير البيانى صـ ٩٢.
(٢) العمدة ٢١٢/١.
(٣) التصوير الشعري صـ ٨١.

وتوحى بها إلى المتلقى، وعلى الأساس نفسه نراهم يطلبون إلى التشبيه أن يكون الجامع فيه وحدة الأثر النفسى بين المشبه والمشبه به، ولو كانا من عالمين مختلفين من عوالم الحس الظاهرى.[1]

ثالثاً : الخمريـــات

القول في الخمر غرض من أغراض القصيدة الجاهلية اتسع عند الأعشى دون أن يصبح فناً مستقلاً. ثم جاء الإسلام فغابت الخمر أو كادت، ولم يكن القول في الخمر متسعاً في العصر الأموي كذلك، وعندما جاء العصر العباسي باتت معاقرة الخمر من أبرز مظاهر الحياة المترفة اللاهية، وفي مثل هذا الجو نشأ شعراء الخمرة في العصر العباسي، وكان زعيمهم في ذلك بلا منازع أبا نواس الذي جعل للخمرة باباً مستقلاً في الشعر العربي بوصف ألوانها وطعمها ورائحتها وعشاقها وتأثيرها في النفوس والأجساد.[2]

---

(١) فن الشعر صـ ٦٠ .

(٢) فن الشعر صـ ٦٠ .

يقول أبو نواس في وصف الخمر :[1]

دع عنك لومي فإن اللوم إغــراء

وداوني بالتي كانت هي الداء

صفراء لا تنزل الأحزان ساحتها

لو مسها حجر مسته ســراء

ومعنى ذلك أن الخمرة لم تعد شراباً وهدفاً للذة ماديـــة، بل صارت تعبيراً عن موقف فكري فلــسفي فـــي الحيـــاة والمجتمع، فأبو نواس مثلاً ارتفع بالخمرة المادة إلى الخمرة الفكرة، لذا كانت خمرته ثورة على كــل القــيم الفكريـــة والاجتماعية والأخلاقية[2].

والخمرة بالنسبة لأبى نواس فى موقفه من الحيـــاة كانـــت درب خلاص من بؤس هذا الواقع، إنها تعــزل الـــنفس عـــن الخطوب فتنقلت من مرارة الحياة. يقول:[3]

---

(١) ديوان أبي نواس صـــ ٦،٧ تحقيق أحمد عبـــد المجيـــد الغزالـــي دار الكتـــاب العربى - القاهرة ١٩٨٤م .

(٢) الصورة الشعرية ونماذجها فى إبداع أبي نواس صـــ ٩٢ .

(٣) ديوان أبى نواس صـــ ٥٥٨.

واعلم بأنك إن لهجتَ بغيرها   هطلتْ عليك سحابةُ الهمّ
وتمتع اللهوات منك بطيبها   والمنخرين بكثرة الشم
وانظر إذا هى قابلتك تهيؤاً   نظر اليتيم إلى يدِ الأمّ

فكلمة " لهجت " إيحائية لها أبعاد نفسية. فالإنسان لا يلهج إلا بما يمتلك عليه نفسه ويعصف فى أرجاء كيانه... " سحابة الهم " صورة ترمز إلى حالة النفس فى كآبتها. وفى البيت الثانى تمتع رومنطيقى وتوقٍ مشبعٍ بالصوفية، فبدلَ أن يكون المذاق باللسان والشفتين، تتحدر اللذة الخمرية إلى اللهاة، ومن ثم إلى المنخرين، فكأن الخمر لم تعد سائلاً بل أصبحت عطراً يستمتع بشميمه.

وليس هذا بالغريب الفريد فى شعره، فاسمعه يقول فى موضع آخر: (١)

من شرابٍ ألذَّ من نظرِ المعشوق
فى وجه عاشقٍ بابتسام

فقد جعل لذة الشراب ألذ من نظر العاشق إلى عاشقه، والواقع أن لذة الخمر هى لذة مذاق، بينما لذة الرنوّ بين

---

(١) الديوان صـ ٥٤٠ .

العشاق هى لذة نظر، ولقد انتقل الشاعر من حاسة إلى أخرى، جامعاً بينهما فى وحدة التأثير النفسى، وهكذا فإن الشعر اعتمد النفس كمصدر للتشبيه، وذلك أصفى من الناحية الشعرية، لأن القصيدة ما برحت في جو الذهول الذى يشعر به الإنسان دون أن يَعِيَهُ. (١)

يقول ابن دريد في الخمر: (٢)

وحمراءَ قبل المزجِ صفراءَ بعـــــده

بدت بين ثَوْبَيْ نرجسٍ وشقائـــقِ

حكت وَجْنَةَ المعشوقِ صرفاً فسلّطوا

عليها مزاجاً فاكْتست لونَ عاشقِ

لقد استطاع ابن دريد بشاعريته الفذة فى هذين البيتين أن يصف الخمر في حالين مختلفــين وصــفاً دقيقــاً كاشــفاً، ويصورها في عدة ألوان متباينة، مــستعيناً بجملــة مــن التشبيهات الجميلة المفوفة، دون أن يخــل بالــصياغة، أو يدخل على المعنى ضيماً، أو يهجن الديباجة بغمــوض أو

---

(١) إيليا حاوى . فن الشعر الخمرى صـــ ١٨٦.

(٢) ديوان ابن دريد.

تعقيد أو تكلف، مع مراعاة الترتيب والتقسيم والتفصيل والتشخيص. هذا فضلاً عمّا حسّن به المعنى من هذا التقابل الذى أتى طبيعياً غير متكلف، بين: حمراء وصفراء، وقبل وبعد، والصرف والمزاج، ووجنة المعشوق ولون العاشق. أضف إلى هذا تصويره الجو الصاخب البهيج الذي تعيش فيه برهة كأنك في حانة عامرة بالدنان والكؤوس والسقاة والندمان، ترى فيها كيف تنتقل الخمر من حال إلى حال، وتلبس لوناً بعد لون، ولكنك ترى مع هذا التغير ما ينسجم مع الشراب ظاهراً وباطناً (١).

وقد أورد صاحب "نزهة الألبا" أن ابن دريد تفوق على أبى نواس فى وصف الخمر فاى هذين البيتين. (٢)

ومن التشبيه المستطرف فى الخمر قول البارودى:(٣)

---

(١)فن التشبيه ٦١/١ . (بتصرف)

(٢) جاء فى رواية قال له : لما لا تقول فى الخمر شيئاً ؟ فقال ابن دريد : وهل ترك أبو نواس لأحد فيها قولاً ؟ فقال له : نعم . أنت أشعر منه حيث تقول :... وأنشد البيتين . قال ابن دريد : فقلت له من أنت ؟ فقال : أنا شيطانك أبو ناجية . وأخبره أنه يسكن الموصل . (نزهة الألباء فى طبقات الأدباء صـ١٩٢، ١٩٣) وانظر أيضاً (إنباه الرواة على أنباه النحاة ٩٩/٣)

(٣) ديوان البارودي ١٩/١ .

حمراء دار بها الحباب كأنها شفق بدت فيه نجوم سماء

هى كالأشعة غير أن ضياءها من ذاتها لا من ثقوب ضياء

ويقول : (١)

تشتف من تحت الحباب كأنها ياقوتة قد رُصِّعت بالماس

ينزو لوقع الماء دُرُّ حَبابها نَزْوَ المعابلِ طِرْنَ عن أقواس

فالبارودي – في هذه الصورة التشبيهية السابقة – يشبه الحباب في حالتين: حالة سكونه فوق سطح الخمر حمراء اللون، وحالة حركته عندما يتطاير الحباب من فوق سطح الخمر بفعل مزجها بالماء مثلاً، فيشبهه – في الحالة الأولى – بالنجوم التي تبدى في شفق السماء أو بالماس الذي يرصع به الياقوت، ويشبهه – في الحالة الثانية – بالمعابل التي تطير عن أقواسها.

ولعلك تلحظ أن مصدر الاستطراف في التشبيه يكمن في ندرة حضور المشبه به أو ندرة حضور وجه الشبه، فالأكثر أهمية هو ملاحظة إلحاح البارودي على

---

(١) ديوان البارودى ١٥٢/١.

الاستطراف بمعايير البلاغيين القدماء، حتى لو لم يكـشف الاستطراف عن أي إحساس عاطفي إزاء الخمر وما يقترن بها من عواطف وانفعالات كثيرة... وكل ما تكشف عنـه هذه الصورة المستطرفة هو عقل يتأنى في التقاط تفاصيل الصور القديمة في استطرافها ليصوغها من جديد صـياغة تمنحها طرافة أكثر، وتبعث القارئ على الإعجاب بالبراعة العقلية التي ينطوي عليها هدف الاستطراف.(١)

---

(١) استعادة الماضي صـ ٢٨٨ (بتصرف).

الفصل الثالث

فلسفة الجمال فى التشبيه المستطرف

(بلاغـته)

ذكرنا فيما سبق أن التشبيه المستطرف الذى يحدث فى نفس قارئه صدمة الإدهاش والإعجاب، لأنه يفاجئه بما لم يكن يتوقع من صحة التشبيه وبديهة الخاطر فى اقتناص وجه الشبه من غير مظنته، وعندئذ تهش النفس له ويستولى عليها الإعجاب، لأنها ظفرت بأقرب صفة من أبعد موصوف، وعثرت على خبيئ من مكان غير معروف، وقد كشف ابن طباطبا عن بعد هذه الظاهرة النفسية، فقد ذهب إلى أن الابتكار والغرابة فى وجه الشبه من حيث اقتناصه من غير جهته المعهودة تقع عند الفهم " كموقع البشرى عند صاحبها ، لثقة الفهم بحلاوة ما يرد عليه من معناهما ".[1]

إن مما يظهر الإدهاش والإعجاب فى التشبيه المستطرف، الجمعُ الصحيح بين طرفين متباينين فى

---

(١) عيار الشعر صـ ٢٣.

الجنس، بحيث لا يكاد أحدهما يحضر فـــى الـــذهن عنـــد حضور الآخر، فالطبيعة الإنسانية يروقها تصوير الشبه من الشيء في غير جنسه وشكله والتقاط ذلك من غير محلته، فالشيء " إذا ظهر من مكان لم يعهد ظهوره منه وخرج من موضع ليس بمعدن له كانت صبابة النفوس به أكثر وكـــان بالشغف منها أجدر " (١).

ومن شواهد ذلك قول الشاعر الأموى عدى بن الرقـــاع حينما أنشد جريراً قوله:(٢)

* تُزجِي أغنَّ كأن إبرةَ رَوْقِه *

قال جرير: فرحمته وقلت: قد وقع، ما عساه يقـــول وهـــو أعربي جلف جاف؟ فلما قال: " قلمٌ أصاب من الـــدواةِ مِـــدَادَها " استحالت الرحمة حسدا ".(٣)

قال عبد القاهر: " فهل كانت الرحمة في الأولى والحـــسد في الثانية إلا أنه رآه حين افتتح التشبيه قد ذكر ما لا يحـــضر له في أول الفكر وبديهة الخاطر، وفي القريب من محلٍّ الظنّ

---

(١)أسرار البلاغة ١٣١.

(٢)ديوان عدى بن الرقاع صـــ ٨٣.

(٣) أسرار البلاغة ١٤٠ ، ١٤١ – انظر الكامل ١٠٩/٢.

شبَة، وحين أتم التشبيه وأداه، صادفه قد ظفر بأقرب صفة من أبعد موصوف، وعثر على خبيئ مكانه غير معروف " ؟ (١).

والتشبه هنا بين قرن الظبى الدقيق الأسود والقلم الذى علق المداد الأسود بسنه. أما سبب إحساس جرير بالرحمة والإشفاق على عدى أولاً، أنه أتى فى الشطر الأول من البيت بمشبه هو طرف القرن (إبرة روقه) وهذا المشبه يستدعى مشبهاً به بالضرورة، حتى يكتمل التشبيه فلما قال عدى: " قلم أصاب من الدواة مدادها " أدرك جرير بحاسته الشعرية المرهفة مبلغ إصابته، وعظيم توفيقه فى اقتناص مشبه به دقيق المشاكلة للمشبه، على الرغم من أن كلاً منهما من جنس مختلف غاية الاختلاف عن الآخر، فالمشبه ينتمى إلى البادية، والمشبه به من مفردات حياة الحضر، والبون بينهما بعيد. وقد بلغ من إعجاب جرير بذلك التشبيه أنه ودَّ ــ طبقاً لرواية عبد القاهر ــ لو كان هو صاحبه.(٢)

وربما بلغ التباين بين الطرفين حد التنافر والتضاد فتصبح بالتشبيه مختلفة مؤتلفة، ومتنافرة متوافقة، فهو "

---

(١) أسرار البلاغة صـ ١٤١.
(٢) التعبير البيانى صـ ١٠٠.

يريك للمعاني الممثلة بالأوهام شبهاً في الأشخاص الماثلة، والأشباح القائمة، وينطق لك الأخرس، ويعطيك البيان من الأعجم، فيأتيك بالحياة والموت مجموعين، والماء والنـــار مجتمعين. كما يقال:

أنا نارٌ في مرتقى نظر الحاســـ

ــدِ ماءٌ جارٍ مع الإخوان

وهل يخفى تقريبه المتباعدين ،

وتوفيقه بين المختلفين" ؟[1]

ومن ذلك أيضاً قول ابن منقذ:[2]

صديـــقٌ لنا كالليل للنار

يســـتر الدخان ويبدى النورَ للمتنوِّرِ

يُوارى إساءاتى ويُبدى محاسنى

ويحفظُ غيبى فى مغيبى ومَحْضَرِى

ومصدر الاستطراف في التشبيه غني عن البيـــان فقـــد جمع بين المتضادات، وقرب بين الجنـــسين المتباعـــدين، ناهيك عن مهارة الشاعر في الوقوف على وجه الشبه البعيد الذى جمع بين الطرفين ولاءم بينهما.

---

(١)أسرار البلاغة صـــ ١١٨ – ١٢٠.

(٢) ديوان أسامة بن منقذ صـــ١٧١ تحقيق أحمد بدوى وحامد عبد المجيد . عـــالم الكتب . د . ت .

وللمتنبى فى مثل ذلك قوله:[١]

وما الموتُ إلا سارقٌ دقَّ شخصه

يصول بلا كفٍ ويسعى بلا رجل

فليست البلاغة إلا فى إصابة تشبيه الموت بالسارق وترشيحه هذا الترشيح البليغ الواقع موقعه (يصول بلا كفٍ ويسعى بلا رجل)، ونحن لم نرَ الموت، وإن كنا نرى آثاره بيننا، ولكننا لا نمارى فى أن هذه الصورة التى ابتدعها له المتنبى، هى أدنى الصور إليه وأكثرها انطباقاً عليه وأن جمالها واستطرافها جاء من ناحية دقة التشبيه، ولطف المعنى وطرافته.

وقول تميم بن المعز الفاطمي [٢] :

يوم لنا بالنيل مختصر ... ولكل يوم مسرةٍ قِصَر

والسفن تصعد كالخيول بنا ... في موجه والماء ينحدر

فكأنما أمواجه عُكَن ... وكأنما دارته سُرَر

اشتمل هذا التشبيه على تصوير طريف بهيج، ونظر لطيف نافذ في مقارنة الأشياء بعضها ببعض، وانتزاع

---

(١) ديوان المتنبى ١٧٥/٣.

(٢) ديوان تميم بن المعز صـ٢٤١، سلسلة الذخائر (٨٤) الهيئة العامة لقصور الثقافة تحقيق : نجاتى ومحمد النجار ومحمد كامل حسين.

أوجه الشبه منها، ولاسيما أن الانتزاع من الجوارح الإنسانية البعيدة الخطور بالبال، كالعُكَنِ والسُرَرِ.

وكذلك قول بعضهم يصف الفستق :

والقلب ما بين قشريه يلوح لنا

كألسن الطير من بين المناقير

إن بلاغة هذا التشبيه ــ جملة وتفصيلاً ــ في إبتكاره، وحسن التأتي إليه بالوقوع علي الوجه المناسب الذي يعتنق الطرفان في ظله، وهو لا شك فيه من الغرابة وبُعد الحضور بالذهن ما لا يختلف فيه اثنان.

ومصدر استحسان ذلك الضرب من التشبيه إنما هو فيما يتطلبه من دقة الفكر ولطف النظر ونفاذ الخاطر " ذلك أن الأشياء المشتركة فى الجنس المتفقة فى النوع، تستغنى بثبوت الشبه بينها، وقيام الاتفاق بها، عن تعمل وتأمل فى إيجاب ذلك لها، وتثبيته فيها، وإنما الصنعة والحذق، والنظر الذى يلطف ويدق فى أن تجمع أعناق المتنافرات والمتباينات فى ربقة، وتعقد بين الأجنبيات معاقد نسب وشُبكة ".[1]

---

(١) أسرار البلاغة صـ ١٣٦ .

ومن تقنيات التشبيه المستطرف أن يقدم إليـك المعنـى مبنياً على التمثيل وقائماً على الإدعاء والتخييل. ومما يزيد المعاني جدة وطرافة إذا أبرزت في معرض التمثيل، ونقلت عن صورها الأصلية إلى صورته كساها أبهة، وضـاعف من قواها في تحريك النفوس لها، ولاسيما إذا اشتمل التشبيه التمثيلي على علة طريفة تجلي المعنى وتقربه. وللتمثيل في هذا الشان المدى الذي لا يجارى إليـه، والبـاع الـذي لا يطاول فيه، لأنه يفيد صحة التشبيه، وينفي الريب، ويؤمن صاحبه تكذيب المخالف وتهجم المنكر.

ومن أمثلة ذلك قول البحتري يمدح أبا الفضل إسماعيل بن اسحق:[1]

دانٍ إلى أيدي العفـاة وشاسـعٌ   عن كل ندٍّ في الندى وضريبِ
كالبدر أفرط في العلوّ وضـوؤه   للعصبـة السارين جدُّ قريبِ

يقدم البحتري في هذا التشبيه التمثيلي معنى رائعـاً، لا يستطيع القارئ فهمه بمجرد قراءة البيت الأول، بل لابد من قراءة البيتين لتدرك ما أراده الشاعر من التناهي في القرب

(1) ديوان البحتري ١/٢٤٨ ، ٢٤٩ وجاء في الديوان " العلا" بدل " الندى" وفـي الأسرار " الندى" ص١٣٦.

والبعد. فالبحتري يدعي في البيت الأول- الجمع بين معنيين متضادين هما (دانٍ، وشاسع) حيث وصف ممدوحه بأنه قريب بعيد، وهذا في بادئ الأمر يشعر القارئ أنه إزاء معنى غريب بديع،وهو أمر ترفضه العقول، لاستحالة الجمع بين المتضادتين، ولكنه بصنعته الشاعرة وخياله المحلق ما لبث أن أراكهما إلفين متآلفين بوضعه المعنى في إطار بديع من التمثيل، وجعله بمثابة تعليق لصدق دعواه، فأرانا- عن طريق الحسِّ- ذلك المعنى في صورة البدر البعيد في مكانه القريب بضوئه، فلم يسع العقل- عندئذٍ - إلا أن يقرّ، ولا النفس إلا أن تذعن بما حدث لها من الأنس، نتيجة كشف الحجاب عن الموصوف المخبر عنه.

فالبحتري استطاع ببراعته أن يتجاوز ما يحضر العين إلى ما يحضر العقل،واستخدم الخيال التصويري، لإيضاح ما لا يستطيع التعبير العادي أن يؤديه، ولرسم صورة إيحائية، أضافت جديداً إلى المعنى، وقوة الإيحاء وسيلة يستطيع الشاعر بها أن يضيف إضافات جديدة إلى المعنى المصور، بانتقاله من المدلول العادي للألفاظ إلى المعنى حين يجمع بين المتضادات، ويصور ما ليس بواقع ولا مشاهد ، كأنه واقع مشاهد .

يضاف إلى ذلك ما طالعنا به الشاعر من تعليل مليح مستطرف، أراد به مدح ابن إسحاق، بأن يدخل عليه السرور، ويؤثر في وجدانه بالتظرف في مدحه، والتلطف في الثناء عليه، فجاء مدحه في ثنايا هذا التشبيه المطوى فى التمثيل الرائع، فكان أوقع في نفس الممدوح، وأجلب لسروره، وأوجب شفاعة للمادح .

ومن شواهد ذلك أيضاً عند المتنبي قوله [(١)]:

تريني أنل مالا يُنَال من العلا ، فصعب

العلا في الصعب والسهل في السهل

تريدين إدراك المعالي رخيصة

ولابدّ دون الشهد من إبر النحل

فالشاعر ينكر على نفسه تهاونها في إدراك المعالي مبيناً لها بالدليل أن إدراك المعالي ليس سهلاً ولا رخيصاً، بل لابد للصاعد إلى أعلى من المشقة والجهد، شأنه شأن من يقوم بجمع الشهد (العسل) من خلايا النحل فلابد أن يصاب بالجهد وألم الوخز بإبر النحل.

---

(١) ديوان المتنبى ٤/٤ . بشرح البرقوقى . ـــ ومثله قول عبد الرحمن شكرى:

ليس الطموح إلى المجهول من سفه ولا السمو إلى حق بمكروه

إن لم أنل منه ما أروى الغليل به قد يحمد المرء ماءً ليس يرويه

والبيت الثاني – كما ترى – يطوى بداخله تشبيهاً ضمنياً وتعليلاً طريفاً ـــ كتشبيه البحترى السابق.

إن المشقة في إدراك المعالي صفة ثابتة ولكن ليس لهـــا في الغالب علي ظاهرة فالتمس الشاعر لذلك علة من عنده وهي أن مريد الحصول على الشهد لابد أن تلحقه المـــشقة والألم من ابر النحل.

أن المشقة في إدراك المعـــالي لهـــي جـــوهر الحقيقـــة وأساسها، وقد أنكر الشاعر علـــى نفـــسه إرادتهـــا إدراك المعالي بسهولة، أو نيلها رخيصة، معللاً ذلك بإقامة الدليل، وفيه ما فيه من المشقة والألم، والشاعر إذ يعلل ذلك يطوي وراء التعليل تشبيهاً ضمنياً، إذ راح يتحدث عن أمل تتمناه النفس وتتوق إليه، ولا يزيده الجهد والبذل إلا قوة، مستدلاً على ذلك بالشهد لا يتوصل إليـــه إلا بعـــد مـــشقة وبـــذل شديدين، وكأن سوق المعنى ودليله بمعزل عـــن التـــشبيه، وهذا ما جعل التخييل في قول الشاعر قريباً من الحقيقـــة، فضلاً عن تجلية المعنى بإعطائك لوناً من التلاقـــي بـــين المعالي وإبر النحل من جهة، وبين المشقة والشهد من جهة أخرى، ثم بملاحظة العلاقة بـــين إبـــر النحـــل والمـــشقة

والمعالي والشهد. هذه العلاقات كلها نمت في ظلال التخييل فأعطت الصورة شبهاً من الحق، وغشتها رونقاً من الصدق.

وقول المتنبي: "**ولابد دون الشهد من إبر النحل**" لا يريد به المعنى المطابقي، وإنما يريد تصوير الجهد الذي يبذله طالب المعالي، والمشقة التي يتحملها في سبيل الوصول إلى هدفه، وقد أبرز ذلك في صورة تمثيلية محسة، إذ الأمر أصلاً قائم على التشبيه، ثم تُرك الأصل، واستعيرت صورة المشبه به استعارة تمثيلية، تضرب عند كل مورد يشبه مصدرها.

هذا بالإضافة إلى ما في البيتين من التشبيه الضمني على طرافته والتجوّز في مخاطبة نفسه، وإدارة حوار بينه وبينها، فقد جرد من نفسه شخصاً آخر وجعل يحاوره، كأننا نرى ذلك المشهد، ونسمع ذلك الحوار، وننفعل بحيوية الموقف، وما يوحي به من الطموح والتطلع إلى المعالي، ثم ما وشّى به المعنى من تعليل بما فيه من طرافة وملاحة وإغراب لطيف، توصل إليه الشاعر لقطع رتابة وجود العلة مقترنة بالمعلول، وبصورة من الإثارة ولفت الانتباه، وبصنعة ساحرة تقرب بين الحقيقة والخيال.

ليس هذا فحسب بل لدينا المقابلة الطبيعية السلسلة في قول الشاعر "**فالسهل في السهل والصعب في الصعب**" أتى بها ليؤكد حكم الضد بضد الحكم، وليقيم نوعاً من الموازنة بين سلوك الطريق السهل وسلوك الطريق الصعب، لينظر ذو عقل فيرجح ويختار.

وبذلك تتجلى موهبة الشاعر في الجمع بين هذه الأساليب التعبيرية، وفي إجادة استخدامها، والربط بينها في مهارة على أحسن ما يكون البيان دقة في النسق، وإحكاماً للربط، وموافقةً للداعي المثير.

وبعدُ " فهل تشك فى أن الشاعر الذى أداه إليك، ونشر بزّه لديك، قد تحمل فيه المشقة الشديدة، وقطع إليه الشُقة البعيدة، وأنه لم يصل إلى دُرّه حتى غاص، ولم ينل المطلوب حتى كابد منه الامتناع والاعتياص؟ ومعلوم أن الشىء إذا عُلم أنه لم يُنَل فى أصله إلا بعد التعب، ولم يُدرَك إلا باحتمال النَّصَب، كان للعلم بذلك من أمره من الدعاء إلَى تعظيمه، وأخذ الناس بتفخيمه، ما يكون لمباشرة الجهد فيه، وملاقاة القرب دونه. "[1]

---

(١) أسرار البلاغة صـ ١٣٣.

قال أبو العلاء يصف شمعة : [1]

وصفراءَ لون التبر مِثْلي جليــدةٍ على نُوَبِ الأيام والعيشة الضنك
تُريــك ابتــساماً دائمــاً وتجلــداً وصبراً على ما نابها وهي في الهُلْكِ
لو نطقت يوماً لقالــت : أظـنكم تخالون أني من حِذار الردى أبكــي
فلا تحسبوا دمعي لوَجْــدٍ وجدتــه فقد تدمع الأحداق من كثرة الــضحك

نلحظ موطن الاستطراف في هذا التشبيه في قلبــه، لأن القريب إلى العادة أن يشبه الإنسان بالــشمعة لا العكــس، حيث إن صفة الاحتراق حقيقية في الشمعة، وغير حقيقيــة في الإنسان. بعد أن شبه المعري الشمعة بنفسه، خلع عليها صفات إنسانية، حيث جعل تساقطَ السائل منها دموعَ بكاء، غير أن هذا البكاء ناشئ عن كثرة الضحك لا عن خــوف الهلاك.

لقد رسم الشاعر صورة للشمعة بالألفاظ حتى أظهرهــا في صورة رائعة مؤثرة، إذ استحالت بفعل رؤية الــشاعر إلى غادة صبورة متجلدة على ما ينالهــا، فجعلهــا تحــس وتتكلم وتعبر عمّا بداخلها.

---

(1) سقط الزند وضوؤه صـــ ٧١٩ وشروح سقط الزند للتبريزي وغيره ١٦٨٣/٤

ومما يدعم الإحساس بجمال التشبيه ما تضمنه من مفاجآت لطيفة، حيث يعقد الشاعر صلة وثيقة بين أمرين متباينين لا يلبث أن يريكهما متآلفين، هذا بالإضافة إلى أن الصورة قائمة على التخييل بما فيها من تشخيص وحوار، وقد طوى البيت الأخير مفاجأة أخرى، وهي التعليل الطريف الذى جاء على لسان الشمعة " فقد تدمع الأحداق من كثرة الضحك "، فهو بمثابة قول مأثور أو حكمة بنيت على مقابلة لطيفة استدعاها المقام فأدت الغرض وكشفت عن قوة البيان.

إن الشعر مأخذٌ وطريقة، وعين الشاعر ليست عيناً سالبة تتلقى الأشياء والأشكال كما هى لتعكسها فى صورة مرآوية، وإنما هى عين موجبة، عين رائية — أى لرؤية الأشياء والتغلغل فى باطنها، لا النظر إليها — فهى تعيد تركيب الأشياء وتشكل عناصرها من جديد. حيث تضفى ألوانها الخاصة على كل شيء تراه أو تلمسه أو تدركه فى ترابطات شعورية دالة. وهذا ما فعله أبو العلاء فى هذه الصورة الشعرية الغانية بما اشتملت عليه من مفاجآت كانت مبعث الاستطراف، وعلة القبول والاسترواح.

ومن تقنيات التشبيه المستطرف أن يقدم إليك الصورة التشبيهية دقيقة الوصف محددة الأجزاء والتفاصيل مع اهتمام بالغ بوصف الحركة وهذا يدل على حذق الشاعر فى ملاحظة جوانب المشبه وبيان دقائق أوصافه وحركاته كما يدل على قوة خيال الشاعر واقتداره على اقتناص وجه الشبه بين الأشياء مما هو أرحب من دائرة التداعى المألوفة بين الناس.

ومن شواهد ذلك قول ابن الرومى يصف "الخباز" وهو يدحو الرقاقة :[1]

إن أنس لا أنسي خبازاً مررت به

يدحو الرقاقةَ وشْكَ اللمحِ بالبصـــر

مــا بيـــن رؤيتهـــا في كفه كرةً

وبيـــن رؤيتهـــا قوراءَ كـــالقمـــر

إلا بمقـــدار مـــا تتـــداح دائـــرةً

في لجة الماء يُرمَي فيه بالحجـــر

هنا استخدم الشاعر الخيال التصويري لرســـم صـــورة الخباز وهو يدحو الرقاقة مستعينا بموهبته الفطرية، وأدواته

---

(١) ديوان ابن الرومى ١١١٠/٣ تحقيق حسين نصار . دار الكتــب المــصرية . ٢٠٠٣م

الفنية، ودقة ملاحظته، فقدم لنا صورة تشبيهية تثير الدهشة والعجب في نفس قارئها. فالخباز يتناول كرة العجين فـــي يده، فيبسطها بسرعة ويمطها بحركـــة ســـريعة فتـــزاداد استدارتها بالتدريج، وهكذا تتتابع الحركـــات فـــي مهـــارة وسرعة في بسط العجينة ومطها حتي تصير قوراء كالقمر.

ثم ربط الشاعر هذا المشهد في خياله المحلق بما يتشكل في صفحة الماء الساكن حين يلقي فيه بالحجر، فتتوالد دوائر متتالية متتابعة في سرعة تزداد اتساعا بالتدريج حيث تبدأ كـــل منهـــا صغيرة عند المركز ثم تتسع وتتداح شيئا فشيئا.

ومما يلفت النظر فى هذه الصورة التى تكـــشف عـــن موهبة ابن الرومى الأصيلة فى هذا التصوير هو التركيـــز على استخدام التشبيه مقترناً بكل ما يخاطب حاسة العـــين، وكلا الأمرين موصول بالآخر وصل المفردات البـــصرية بما يؤكد تشخيص الجماد، وبث الحيـــاة والمـــشاعر فـــى حضوره الذى يغدو حضوراً إنسانياً.

ويلفت الانتباه فى المـــشهد ــ ثانيـــاً ــ أن المـــشاعر الإنسانية المنسربة فيه لا تتجلى إلا بمـــشابهات بـــصرية، تعمل ترابطاتها على إثارة تداعيات شعورية، تدعم الحالـــة

الوجدانية التى يؤديها المشهد، ويجسدها فى الوقت نفسه. وهى مشابهات لا تخلو من عنصر المفاجأة الناتج عن الجمع بين ما لا يجتمع عادة فى الوعى، والوصل بين المتباعدات التى تتقارب على نحو مباغت فى اتجاه شعورى بعينه، أقصد إلى دهشة العقول من صنعة الفن فى هذا التشبيه المستطرف الذى بقى يغالب الزمن، ويشهد ببراعة ابن الرومى الشاعر.

ما أجمل الصورة! وما أروع التعبير عنها! كيف استطاع الشاعر اقتناص وجه الشبه علي هذه الدرجة من البعد والغرابة؟

"إن أصدق الصور ما كانت ممكنة في الواقع، إن لم تنتزع منه فعلاً"[1] تأمل الأبيات مرة أخرى، تري براعة التصوير الحسي لدي ابن الرومي في وصف صانع الرقاق لتصويره في أوضاعه المتلاحقة، واستيعاب المشهد بكل جزئياته وحركاته وتحولاته في هذه الصورة التمثيلية النادرة النظير، فهي من المشابهات الخفية التي يدق المسلك إليها، لأن الطرفين مختلفان في الجنس أشد الاختلاف، وقد

(١) في الميزان الجديد صـ ٧٧ .

استطاع الشاعر بمهارته أن يُوجد بينهما اتفاقا كأحسن ما يكون الاتفاق وأتمه. " فبمجموع الأمرين – شدة ائتلاف في شدة اختلاف – حلا وحسن وراق وفتن " (١)

إن مما يميز الشعر إحساس الشاعر الأصيل بالأشياء، وفكره الواسع المنظم المملوء بالفلسفة التي تجعله يستخرج من الشيء المدرك المعاني المبهمة التي يحويها، لذلك كانت عظمة العباقرة كما يلاحظ (رسكن) تظهر في طريقتهم في النظر إلى التفاصيل... أفليس هذا إدراك للتشابه الكلي في الاختلاف الكلي، هو ما كان يطلق عليه (ليبنتس) اسم الإحساس الفلسفي الحقيقي(٢).

وإذا أردنا أن نحلل هذا التشبيه من الناحية النفسية، نقول: إن المتلقي يدرك فجأة أن ثمة أشياء متباعدة بلا علاقة ظاهرة تربط بينها، قد تجمعت وتآلفت على نحو لافت غريب. وإذا كانت المشابهة مما لا ينزع إليه الخاطر، ولا يقع في الوهم عند بديهة النظر، فإنها من المنطقي أن تثير دهشة المتلقي واستغرابه، فإذا تحققت الدهشة

---

(١) أسرار البلاغة صـ ٢٦٢ .

(٢) مسائل في فلسفة الفن المعاصر صـ ١٤٢ (نقلاً عن فن التشبيه ٢/١٦٤).

والاستغراب تحقق الإعجاب والاستطراف. وهذا ما أشـــار إليه عبد القاهر حينما قال: " إذا استقريت التشبيهات وجــدت التباعد بين الشيئين كلما كان أشد كانت إلى النفوس أعجب، وكانت النفوس لها أطرب، وكان مكانهـــا إلـــى أن تحــدث الأريحية أقرب " (١)

تأمل الأبيات مرة أخرى تر أن حواس الــشاعر كلهـــا تشترك اشتراكاً حياً في الوصف وأنت أمام مــشهد حــسي متحرك تراه بعينيك، وتنفعل له كما ينفعل له الشاعر، فهو لم يكتف برسم الخطوط العامة للصورة، وإنما يعمد لرســم التفاصيل وتصوير الظلال في غاية الانتباه والدقـــة حتـــى يستقيم واقع الصورة كما يراها ويحسها.

إن عين الشاعر هنا توصف بأنها عين رائية ، بمعنـــى أنها ترى الأشياء وتتغلغل فى باطنها، لا مجرد النظر إليها، لذلك لا تحاكى صور الشاعر عناصر الطبيعة كمـــا هـــى،

(١) أسرار البلاغة صـــ ١١٦ ويبدو أن عبد القاهر تأثر بهذه الفكرة ونقلهـــا عـــن حازم القرطاجنى حيث يقول : وكلما كانت المتماثلات أو المتشابهات أو المتخالفات قليلاً وجودها ، وأمكن استيعابها مع ذلك أو استيعاب أشرفها وأشــدها تقــدماً فـــى الغرض الذى ذكرت من أجله كانت النفوس بذلك أشد إعجاباً وأكثر لـــه تحركـــاً " منهاج البلغاء صـــ ٤٦.

وإنما تقدمها معدلة بفعل اندماجها فى علاقـات شـعورية جديدة، هى علاقات لغوية، لا نرى معها عناصر الطبيعـة فى ذاتها وإنما نراها من خلال الشاعر لها وإحساسه بها.

هكذا استطاع ابن الرومي بـشاعريته الفـذة أن ينقـل المعنى بهذا البيان المقتدر في هذه الصورة الديناميكية إلى عالم الشعر بقوة إحساسه ورحابة خياله، ودقة ملحه، لتظل على الأيام تشهد للشعر بقوة السحر، وتثبت جملة ما للبيان من القدرة والقدر.

إن العقاد كان على حق في اعترافه ببراعة ابن الرومي في هذا النمط التصويري حين قال: " إنه ينظر إلى الأشياء بعين مصور صنّـاع، لا يفوتها لون من الألـوان التـي تنسجها خيوط الشمس في ائتلاف أو اختلاف، وفي سطوع أو خفوت، فإذا أضفت إلي ذلك مقدرتـه فـي تـصويره الحُدُب، والصلع، والقصار، وأصـحاب اللّحـى الكثيفـة، والأنوف الغليظة، أمكنك أن تقول أيضاً، ولا يفوتها شـكل من الأشكال، فهو فنان.. لا تنقصه إلا الريشة واللوحة، بل لا تنقصه هاتان، لأنه استعاض عن الريشة بـالقلم، عـن اللوحة بالقرطاس، فاكتفي بهما، وأثبت في النظم البديع ما لا تثبته الألوان " (١)

---

(١) مراجعات في الأدب والفنون صـــ ١٥٩ .

وفي إدراكي أن الجاحظ هو الذي خطط لهـذا التفكيـر الجمالي حين ذهب إلى أن " الشعر صناعة وضرب مـن النسج، وجنس من التصوير " (١)، لأن الشعر – عنـده – مقصور علي تلك العبقرية التصويرية التي يفتقـد الـشعر بافتقادها أعظم عناصر فاعليته وتأثيره.

وقد ذكرنا قَبْلُ أن وصف الحركة من الصعوبة بمكـان، لا يتأتى إلا لمن أوتي خيالاً رحباً، ولغة طيعة ومهارة في الوصف ، والدليل على ذلك " إذا أراد المرء أن يثبت هذا " المشهد الحركي " بالرسم على اللوحة احتاج أن يصنع فيها صوراً كثيرة تمثل كل منها واحداً، ولكنه بعد أن يفعل ذلك لا يكون قد صنع شيئاً على الحقيقة، ولم يمكنا من النظـر إلى جملتها كما فعل ابن الرومي في أبياته الثلاثة " (٢).

ولله در المازني الذي تنبه إلى قدرة ابن الرومي الفنيـة باختياره في الوصف الشعري المواضيع التي يحذقها هـذا الفن ويبذ فيها غيره من الفنون، ونعنـي بهـا "مواضـيع الحركة" ذات المراحل المتلاحقة التي يستطيع الشعر وحده

---

(١) الجاحظ . الحيوان ١٣١/٣.

(٢) حصاد الهشيم صـ ١٣٧، ١٣٨.

أن يصورها ويوحي بها في أضيق حيز، وأوسع معنـــى، وأثرى دلالة، وذلك في كتابه " حـــصاد الهـــشيم " حيـــث خصص فيه فصلاً بعنوان " التصوير والشعر الوصفي " (١) أوضح من خلاله مضمون نظرية (لـــسنج) فـــي كتابـــه (لاوكون).

ويشير إلى ذلك الدكتور محمد منـــدور حيـــث يقـــول: " والنتيجة الصلبة التي نخرج بها من مطالعة كتاب لاوكون لـــ " لسنج " وتحليله هي قوله أن للفن التشكيلي لمحة فـــي المكان أما الفن الشعري فله لمحات في الزمن، بمعنـــى أن المصور أو النّحّـــات لا يستطيع أن يلتقط بفنه غير وضع واحد لموضوعه، أي لمحة واحدة في المكان، أما الـــشاعر فيستطيع أن يصور بفنـــه عـــدة أوضـــاع متلاحقـــة مـــن موصوف، أي عدة لمحات في الزمن على نحو ما نـــشاهد مصوراً أو نحاتاً مثلاً، يرسم صـــورة أو ينحـــت تمثـــالاً لحصان في وضع معين، بينما نرى شـــاعراً مثـــل امـــرؤ القيس يقدم لنا في بيت شعر واحد عدة أوضاع للحـــصان حيث يقول:

---

(١) حصاد الهشيم ـــ ١٣٧ وما بعدها .

مكر، مفر، مقبل، مدبر معاً

كجلمود صخر حطة السيل من عل

إذ من المؤكد أن أي مصور أو نحـات لا يـستطيع أن يجمع في لوحة واحدة أو في تمثال واحد كل هذه الأوضاع التي يمكن أن يتخذها الحصان بكره وفره وإقباله وأدبـاره كجلمود صخر ينحدر على سفح ربوة " (١) .

" إن المصور له لحظة في الفضاء والشاعر له لحظات متعاقبات في الزمن، لأن المصور إنما يلقي إليك المنظـر مجرداً من خوالج النفس ومن وقعه في الصدر... فهـو لا يسعه أن يضمن المنظر إحساسه هو أو ينهي إليـك كيـف كان وقعه في نفسه مثلما يستطيع أن يفعل الـشاعر ، لأن الشعر بطبيعته مجاله العاطفة "(٢)

فهذا شاعرنا على الجارم يخاطب النحاتين الذين صـنعوا تمثالاً لسعد زغلول فيقول : (٣)

---

(١) فن الشعر صــ ٩٤ وما بعدها .

(٢) حصاد الهشيم صــ ١٤١ .

(٣) ديوان علي الجارم صــ ٤١٩ .

قـد المثـال مـا تـصنع الكـفّ ... وما يستطيع وحي الـذكاء

غيـر أن الـنفس الكبيـرة خلـق ... فوق طوق التصوير والإيحـاء

صـوروا شخـصه وخلـوا المعـاني ... ودعوهـا لريـشة الـشعراء

نحن أحرى بالرسم مـن ألـف مثـال ... وأدرى بـشيمة النبغـاء

يصعد الشعر حيث لا تـصل الـشمس ... ويبقـى علـى مـدى الآنـاء

هل خط الجمال فـي صـفحة الكـون ... فهـل للجمـال مـن قـراء ؟

أفمن كان مصوراً كمن كان شاعراً؟ لا يـستوون، لأن المصور بالأدوات أو الرسام لا يبلغ مبلغ الشاعر (المصور بالكلمات) لأن تأثير الكلمة المحملة بالدلالات الشعورية نافذ كالسهم لا يلوي على شيء، صاعد حيث لا تصل الشمس، وهذا ما أثبته المازني وأكده الجارم.

وبقدر ما تكثر التفاصيل في التـشبيه، وتعظـم بنيتـه التركيبية تعظم قيمته البلاغية، لما يشي به ذلك من ملاحظة أدق، ورؤية أعمق لمظـاهر الاشـتراك بـين الطـرفين، واقتراب أكثر من حالة تطابق بينهما. وإلى ذلك أشار عبد

القاهر بقوله: " وجملة القول أنك متى زدت فى التشبيه على مراعاة وصف واحد أو جهة واحدة فقد دخلت فى التفصيل والتركيب، وفتحت باب التفاضل ثم تختلف المنـــازل فـــى الفضل، بحسب الصورة فـــى اســـتنفادك الاستقـــصاء، أو رضاك بالعفو دون الجهد " (١).

وقد نظر البلاغيون نظرة تقويم إلى التشبيه مـــن هـــذه الجهة، فأشاروا إلى أن التشبيهات المستمدة مـــن الأشـــياء الواضحة القريبة تشبيهات نازلة مبتذلة كالتشبيهات المستمدة من الأشياء التى تكثر دورانها علي العيون، ويدوم ترددها في مواقع الأبصار، وإن التشبيهات المستمدة من الأشـــياء التي تقل رؤيتها، والتى تحس الفينة بعد الفينة، وفى الفرط بعد الفرط، أو على طريق الندرة، تشبيهات غريبة نـــادرة بديعة، وهكذا تتفاضل التشبيهات على حـــسب الأصل.(٢)

وقد نبه البلاغيون إلى أن صور التشبيه حين يـــستمدها الشاعر من عناصر كونية أو نفسية عامـــة يـــشترك فـــى إدراكها والإحساس بها كافة المتذوقين، كالتشبيه بالشمس والبدر والجبال... وهذا القدر من التشبيه هو الذى يربطنـــا

(١) أسرار البلاغة ١٦٤.
(٢) أسرار البلاغة ١٩٠ ، ١٩١.

بصور الشعراء الذين عاشوا فى غير زماننا، وبيئات غير بيئاتنا، وليس اختلاف العصر والبيئة والأطوار الحضارية بحائل بيننا وبين التذوق والاستمتاع بهذه الصور .

وكما تعتبر هيئة الحركة في التشبيه، كذلك تعتبر هيئة السكون على الجملة وبحسب اختلافه، نحو هيئة المضطجع، وهيئة الجالس.. فإذا وقع في شيء من هيئات الجسم في سكونه تركيب وتفصيل، لطف التشبيه وحسن[1] كقول الأخيطل فى وصف مصلوب :

كأنه عاشقٌ قد مدّ صفحتَه يوم الوداع إلى توديعِ مُرتَحِلِ

أو قائمٌ من نعاسٍ فيه لوثته مواصلٌ لتمطّيه من الكسلِ

لقد أورد المبرد هذين البيتين في الكامل[2] وبين أن التصوير في البيتين ينص على "ابتكارية" خيال الشاعر،من حيث بعد العلاقة في صورة البيت الأول بين العاشق الذي ينبض قلبه بالحياة والحب، والمصلوب الذي خمدت فيه جذوة الحياة، ومن حيث بعد العلاقة أيضاً في صورة البيت الثاني بين المطلوب الموشك على الموت، والشخص القائم من نومه يدفع عن نفسه الكسل بتنشيط جسمه، فيعمد إلى

(١) أسرار البلاغة ١٧٠.

(٢) الكامل ٢/٥٢.

مد ذراعيه وفتح عينيه ليبدأ يوماً جديداً، فهذا البعد الماثل بين طرفي الصورة في كل من البيتين دليل على قدرة التخيل الابتكارى الذي يثير في نفس المتلقي أحاسيس التعجب والدهشة والإعجاب والذي يوفق ويؤلف "بين الصفات المتضادة أو المتعارضة بين المتشابه والمختلف، بين المجرد والمحسوس، بين الفكرة والصورة، بين الفردي والعام، وهي التي تجمع بين الإحساس بالجدة والرؤية المباشرة، والموضوعات القديمة المألوفة وبين حالة غير عادية من الانفعال ودرجة عالية من النظام" (١)

ويقول عبد القاهر في شرح هذا التشبيه المركب: ولم يلطف إلا لكثرة ما فيه من التفصيل، ولو قال "كأنه متمطٍ من نعاس" واقتصر عليه، كان قريب المتناول، لأن الشبهَ إلى هذا القدر يقع في نفس الرائي للمصلوب ابتداءاً لكونه من باب الجملة. فأما بهذا الشرط وعلى هذا التقييد الذي يفيد استدامة تلك الهيئة، فلا يحضر إلا مع سفر من الخاطر، وقوة من التأمل، وذلك لحاجته إلى أن ينظر إلى غير جهة، فيقول هو كالتمطي ولكن المتمطي يمد ظهره ويديه مدة، ثم يعود إلى حالته فيزيد فيه أنه مواصل لذلك

---

(١) مصطفى بدوي كولردج صـ ٩٣ راجع الخطاب النفسي في النقد العربي القديم صـ ١٢٧.

التمطي، ثم أراد طلب علته وهي قيام اللّوثة والكسل في القائم من النعاس.(١)

وفي البيت الأول اعتبر هيئة سكون عنقه وصفحته في حال امتدادها. واعتبر مع ذلك السكون صفة اصفرار الوجه بالموت: لأن تلك الهيئة موجودة في العاشق المادّ عنقه وصفحته لوداع المعشوق، في هيئة أضيف إلي السكون فيها غيره من أوصاف الجسم.(٢)

وهذا أصل فيما يزيد به التفصيل، وهو أن يُثبَت في الوصف أمرٌ زائد على المعلوم المتعارف ثم يطلب له علة وسبب (٣).فالمستفاد من الصورة هو صورة التمطي والكسل، وهيئته الخاصة وزيادة معنى وهو بلوغ الصفة غاية ما يمكن أن تكون عليها، إضافة إلى الاستقصاء الموجود في البيتين .

ومما يزيد من استطراف التشبيه أن تفاجئ النفس بالجديد المبتكر الذى لم تألفه من قبل، فيحدث فيها هزة الظفر بشيء ثمين، إذ نالت منه معرفة جديدة، ولكل جديد

---

(١) الأسرار ١٧١.
(٢) فن التشبيه ٨١/٢ .
(٣) الأسرار ١٧١.

لذة. وقد يُضاعف من سرورها وفرحها وأنسها بذلك أنها لم تحصل عليه إلا بعد تعب ومعاناة وزيادة تأمل وإعمال فكر، وعندئذ يستبين لها الخبيئ النفيس، وينكشف لها الطريف الظريف. وقد قيل: "قرة العين، وسعة الصدر، وروح القلب، وطيب النفس، من أربعة أمور:الاستبانة للحجة، والأنس بالأحبة، والثقة بالعدة، والمعاينة للغاية" (١)

وتتفاوت قيمة التشبيه تبعاً لخصوصيته ومدى حظه من الأصالة والتقريب، فكلما كان جديداً مبتكراً، كان أكثر حيوية وأشد تأثيراً فى النفس، وأدل على أصالة الشاعر أو الكاتب، وأنه يصدر عن تفكيره الخاص ورؤيته المتفردة، على حين أن التشبيهات المطروقة تفتر استجابة النفس لها، لكثرة سماعها ، فلم يعد لها بحكم الإلف والتكرار مثل ما كان لها من فاعلية وتأثير فى أول أمرها، فمثلها كمثل الغيد الأماليد فى طراعة السن وزهو الصبا، ثم تدول دولتها، وتحول حالها بتتابع السنين، فإذا هن عجائز دميمات تقتحمهن العيون وكُنَّ فتنتها، وتصدِف عنهن القلوبُ وكُن كعبتها، وفى ذلك يقول عبد القاهر: " لا يمتنع أن يسبق الأول إلى تشبيه لطيف بحسن تأمّله، وحدة خاطره،ثم يشيع

---

(١) أسرار البلاغة صـــ ١٣٥.

ويتسع، ويذكر ويشهر، حتى يخرج إلى حد المبتذل، وإلى المشترك فى أصله... وأن هذا الابتذال أتاه بعد أن قضى زمانا بطراءة الشباب، وجِدة الفتاء، وبعزة المنيع، ولو قد منعك جانبه وطوى عنك نفسه، لعرفت كيف يشُق مطلبه ويصعُب تناوله " (١)

ويتصل بهذا الموضع حديث عبد الرحمن بن حسان، وذلك أنه رجع إلى أبيه حسان وهو صبيٌ يبكى ويقول : " لسعنى طائر " فقال حسان " صفه يا بنى " فقال " كأنه مُلْتَفٌ فى بُرْدَىْ حِبَرَة " وكان لسعه زنبور، فقال حسان " قال ابنى الشعر ورب الكعبة! " أفلا تراه جعل هذه التشبيه مما يستدل به على مقدار قوة الطبع، ويُجعَل عياراً فى الفرق بين الذهن المستعد للشعر وغير المستعد له، وسرَّه ذلك من ابنه... فإن قلت إن التشبيه يُتَصورّ فى مكان الصبغ والنقش العجيب ولم يُعجب حسانَ هذا، وإنما أعجبه قوله "ملتف" وحسن هذه العبارة، إذ لو قال " طائر فيه كَوَشْيِ الحبرة " لم يكن له هذا الموقع، فهو أن يكون مشبهاً ما أنت فيه فمن حيث دلالته على الفطنة فى الجملة ـ قيل

(١) أسرار البلاغة صـ١٧٤.

خارج من الغرض بل هو عين المراد من التشبيه وتمامه فيه، وذلك أنه يفيد الهيئة الخاصة فى ذلك الوشى والصبغ، وصورة الزنبور فى اكتسائه لهما، ويؤدى الشبه كما مضى من طريق التفصيل دون الجملة، فما ظننت أنه يُبعده ما نحن بصدده هو الذى يُدنيه منه، ولقد نفيتَ العيب من حيث أردت إثباته.(١)

ومن تقنيات التشبيه المستطرف ما يضفيه الأديب الحاذق عليه من جدة وابتكار فيقدم التشبيهات المبتذلة فى معارضه من نسجه الموشى أو أشعة من خياله الفضفاض، أو يتصرف فيها نوعاً من التصرف ينقلها من جهة إلى أخرى، أو يضيف إليها نكتة بيانية تنفض عنها غبار الإلف، وتنقلها من ذل الابتذال إلى عزة الصيانة، ومن ضعة القرب إلى شرف البعد.

ومن ذلك قول غالب الحجام فى مليح يلعب بتفاحة:

عاينته وبكفه تفاحة قد ... ألبست من وجنتيه بردها

يرمى بها فى وجهه ويظنها ... من خدهِ سقطت فيبغى ردها

شبه التفاحة بالخد ضمناً والتشبيه مقلوب.(٢)

---

(١) أسرار البلاغة صـ ١٧٥، ١٧٦.

(٢) فن التشبيه صـ ١٨١.

من المعروف أن تشبيه الخدود بالتفاح مبتذل، ولكن الشاعر هنا تصرف تصرفاً حسناً أخرج التشبيه من الابتذال إلى الجـــدة والابتكار، فقلب التشبيه، حيث شبه التفاحة بالخد، فجعل الأصل فرعاً، والفرع أصلا وذلك من خلال تـــشبيه ضـــمنى طـــواه الشاعر فى نسيج البيتين فضلاً عمّا فى التـــشبيه مـــن حيويـــة وحركة.

ومنه قول المتنبى: (١)

ولما التقيـــنا والنـــوى ورقيبنا

غفـــولان عنا ظِلْت أبكى وتَبسِمُ

فلم أرَ بدراً ضاحكاً قبل وجهها

ولم تـــرَ قبـــلى ميِّـــتاً يتكلَّـــمُ

شبه الوجه بالبدر، وهذا مبتذل، ولكنه تصرف تـــصرفاً أخرجه عن الابتذال، إذ جعل البدر ضاحكاً، وجعل الميـــتَ يتكلم.

ومن ذلك قول ابن المستوفى الإربلى :

رأت قمر السماء فأذكرتنى   ليـــالى وصلها بالرقمتـــين

كلانا ناظــرٌ قمـــــراً ولكن   رأيت بعيـــنها ورأت بعينى

---

(١) ديوان المتنبى ٤/ ٢٠٢.

وأحسن ما قيل فيه أنه كان ناظراً إليها، وهـي كانـت ناظرةً إلى قمر السماء، فاستعار عينها لنظـره، واسـتعار عينه لنظرها، وبهذا النظـر المـستعار للطـرفين ينقلـب الوضع، فيصير قمر السماء قمراً مجازياً، ووجهها قمـراً على الحقيقة.[1] وهذا أيضاً تصرف بديعٌ من الشاعر إذ لجأ إلى قلب التشبيه فأزال مسحة الإلف وأخرجـه إلـى عـز الصيانة .

ومن ذلك قول أبي الشيص :[2]

دموعُ العاشقينَ إذا تلاقَوْا ... بظهرِ الغـيبِ ألسنةُ القلوبِ

وبلاغة التشبيه هنا منظورٌ فيها إلى كونه بعيداً غريبا، لأن للتشبيه البعيد الغريب فى النفس وقعاً شاجياً يهزها من أعماقها، ويلمس مكان الطرب والاستحسان منها، لأنه هبط عليها من أفق عالٍ لا تستطيع أن ترتفع إليه بقوتها الذاتية، وأطل عليها من نافذة سحرية لم تكن تترقـب أن تطالعـه منها،والنفس مجبولة على أن تهش لمثل هذا العزيز النادر الذى ترى فيه اتساعاً لمداركها، وتوشية لخيالها وامتـداداً لصلتها بالكائنات وترويحاً لكدها ولغوبها... ثم هى إلى ذلك

---

(١) فن التشبيه ٢/ ١٩٤.

(٢) فن التشبيه ١/٧.

تشعر بما يشعر به الصائد عند الظفر بصيد ثمين بعد طول المصابرة وإنفاد الجهد، فإن سروره بما لم يكن يقع في حسابه لا يعدله إلا طول الحنين إلى نيله، وفرط الصبابة بالحصول عليه، ومقاساة اللوعة فى ترقب اقتناصه، ولولا تفاوت الكلام فى دقة معناه ولطف ترتيبه وملاحة تركيبه واحتياج العقول إلى هتك أستاره عن أسراره الخفية، لما كان لكلام فضل على كلام، ولتساوى فى الفضل جميع الأنام" (١). ومن الشواهد علي ذلك فى الشعر الحديث قول " ناجي " في قصيدة " الوداع "-حيث يصور لقاءه بمن يحب تحت جنح الليل بمأمن من عيون الرقباء فيقول:(٢)

يقظةٌ طاحت بأحلام الكري   وتولي الليلُ والليلُ صديق وإذا
النورُ نذيرٌ طالعٌ   وإذا الفجرُ مطلٌّ كالحريق
وإذا الدنيا كما نعرفها   وإذا الأحبابُ كلٌّ في طريق

هذه الأبيات يرتبط فيها التشبيه بالتخييل " وباب التشبيهات قد حظى من هذه الطريقة بضرب من السحر. لا تأتى بالصفة على غرابته ولا يبلغ البيان كنه ما نال من اللطف والظرف ": (٣)

---

(١) فن التشبيه ١٦٢/٢.

(٢) الأعمال الشعرية ديوان وراء الغمام صـ ١٦٣ ت. ودراسة حسن توفيق . المجلس الأعلى للثقافة .

(٣) الأسرار:٣٢٣.

فقد شبه الشاعر الفجر بالحريق، وهو تشبيه يتوقف الإنسان أمامه، إذ يتبادر إلي الذهن، لأول وهلة، أن الربط بين المشبه والمشبه به إنما هو مطلق الضوء، وقد يجول بخاطره أن ثمة تنافرا بين طرفي الصورة، فالفجر يستثير في الوعي العام معني انقشاع الهم وذهاب الظلمة وظهور الإشراق، وانبعاث الأمل، وتجدد الحياة، في حين يرتبط الحريق بأحاسيس الانزعاج والخوف والذعر والهلاك. لكن إعادة القراءة، وبذل قدر من التأمل وإنعام النظر تهدينا إلى مستوي دلالي أعمق، حيث يكمن التشابه في الوقع الشعوري لكل منهما علي نفسية الشاعر، فتونى الليل ـــ الصديق الذى يستره بظلامه ـــ وطلوع الفجر وبزوغ النهار بنوره الذى ينذره بكشفه كان له من القسوة علي نفسه والإحساس بالحسرة والألم لحتمية الفراق ـــ بعد ذهاب الليل وطلوع الفجر ـــ ما لرؤية الحريق الذي يجتاح ما أمامه. فالفجر يلتهم لحظات سعادته ـــ لأنه ينذره بضرورة الفراق ـــ كما يلتهم الحريق اعز المقتنيات وأغلاها علي النفس.(١)

(١) التعبير البياني صـ ٩٢ ، ٩٣ (بتصرف).

وليس لنا أن نستغرب ذلك من شاعر عاش تجربة الحب واستشعر ألم الفراق ساعة الوداع، " إنما الشعر مأخذ وطريقة " [1] وإذا كان القصد فيه التخييل، فلا يعاب فيه قلب الأشياء بمقتضى رؤية الشاعر وحالته النفسية، فالشاعر يسمع في الكلمات أنغاماً لا يسمعها الآخرون ويري في الأشياء صوراً لا يراها الآخرون.

وإن مما يعلي قيمة التشبيه ويزيده استطرافاً عندما يقلب به الشاعر حقائق الأشياء بمقتضى رؤية شعرية تري ما لا يراه الآخرون، وعندئذ يدرك المتلقي أن كثيراً مما ألفه، وصح لديه فهمه مما ينبغي مراجعته، والتوقف عنده، لذلك قد يخرج الشاعر علي الأعراف المطردة في اللغة تعبيراً عن الإرادة الشعرية الخلاقة، ووصولاً إلي الغاية التي يهدف إليها. وهذا ما يجعلنا نقول: إن الصورة الشعرية العميقة كلما زدتها تأملاً زادتك كشفاً جديداً، والشاعر حقاً من يجتني من الألفاظ نوارها، ويمنح الصورة بهارها وبهاءها.

---

(١) مقدمة ديوان ابن خفاجة الأندلسي صـ ١٠.

يقول ابن منقذ : (١)

صديــقٌ لنا كالليــل للنار يســتر

الدخـــان ويبدى النـــور للمتـــنوِّر

يوارى إساءاتى ويبدى محاسنى

ويحفظ غيبى فى مغيبى ومحضرى

ومصدر الاستطراف فى التشبيه غنى عن البيـــان فقــد جمع بين المتضادات، وقرب بين الجنــسين المتباعـــدين، ناهيك عن مهارة الشاعر فى الوقوف على وجه الشبه البعيد الذى جمع بين الطرفين ولاءم بينهما.

يقول صالح بن عبد القدوس:(٢)

يشقى رجالٌ ويشقى آخرون بهم

ويُســعدُ اللــهُ أقوامــاً بأقــوامِ

وليس رزقُ الفتى من لُطفِ حيلته

لكــن جُــدودٌ بأرزاقٍ وأقســـام

كالصيدِ يُحْرَمُهُ الرامى المُجيدُ وقد

يرمى فَيُرْزَقُهُ من ليس بالرامـــى

فى هذه الأبيات تشبيه تمثيلى طوى بداخله تشبيهاً ضمنياً واستطاع الشاعر أن يقدم ذلك المعنى الجليــل فـــى هـــذه

---

(١) ديوان أسامة بن منقذ صـــ ١٧١.

(٢) نقلاً عن فن التشبيه ٢/٣٠٤.

الصورة الجيدة التى قربت الفكرة وكشفت عن المعنى المقصود، فمن سنة الله فى خلقه أن جعل من الناس شقياً وسعيداً، وغنياً وفقيرا، وكفل لهم الأرزاق بفضله وحكمته، فليس من حيلة فى الرزق، إنما الأرزاق جدودٌ وأقسام، فقد يجدُ الرجل فى طلبه ولا يحصله، وقد لا يجد غيرُه ويحصله. ولمّا كان ذلك مما يخالف العقل والمنطق، أتى بما يشبه ذلك من واقع الحياة، مما تشهده العين ويقره العقل، فكان بمثابة تعليلٍ للفكرة التى عرضها فى البيتين (الأول والثانى)، وهو أنّ رامى الصيد المجيد قد يحرم من صيده ولا يحصله، وقد يُرزَق غيره هذا الصيد دون أن يرمى، لذلك قيل: رب رمية من غير رام. وهذا تعليل طريف يدل على نظر دقيق فى تناول المعانى وفهم الحقائق، والولوج فى صميم حياة الآخرين. ويُحمد للشاعر حكمته وثقافته ومقدرته الشعرية البارعة فى التقاط وجه الشبه البعيد الذى قرّبَ بين المتباعدين وألّف بينهما فى ربقة.

إن قيمة التشبيه لا يكتسبها من طرفيه فقط، ولا من وجه الشبه القائم بينهما بقدر استمدادها من الموقف الذى يدل عليه السياق، ويستدعيه الحس الشعورى المنبث خلال الموقف التعبيرى، كذلك فإن النسق اللغوى يضفى حياة

على الصورة التشبيهية، ويكسبها ظلالاً إيحائية لا يستطيع التشبيه بطرفيه أو بوجهه أن يقوم بها.[1]

لقد شهد التفكير النقدى العربى أوائل القرن العشرين نتيجة الظروف التى كان يمر بها العالم العربى، وبحكم التواصل والتفاعل مع الثقافة الغربية، والحركة الرومانتيكية بخاصة، تحولاً فى مفهوم الشعر فأصبح فيضاً للعواطف والمشاعر بعد أن ظل طوال القرون الماضية محكوماً بالعبارة التى تقول إنه "قول موزون مقفى يدل على معنى". وتبع هذا التحول تحول فى طبيعة الصورة الشعرية، ووظيفتها، فنادى أعلام التجديد الأدبى من أمثال عبد الرحمن شكرى، والعقاد، والمازنى فى مصر، وميخائيل نعيمة فى المهجر الأمريكى بضرورة ارتباطها بالشعور والوجدان، وعدم الاعتداد بالصور القائمة على مجرد التشابه الخارجى بين الأشياء. وإذا كانت الألوان والأشكال وسائر العناصر الحسية، كالملمس والمذاق والرائحة، تستحوذ على ألباب الشعراء، فإن استخدامهم لها ينبغى أن يكون مبعثه إثارة الشعور عند المتلقى، بنفس الدرجة التى

(١) فلسفة البلاغة صـ ١٧٥، ١٧٦.

تفجر بها الشعور عند الشاعر، أو قريباً منهـا، وذلـك لا يكون إلا بالنفاذ إلى لباب الأشياء دون الاكتفاء بظواهرهـا السطحية.

ومن أمثلة الصور التشبيهية الرائعة التـي تخفـي فـي طياتها علماً زاخراً بالثراء الفني والبعد النفسي قول الشابي في قصيدته " إلي قلبي التائه ": (١)

أنت يا قلبـيَ عـشٌ، نفـرت عـنه القـطاة

فأطارتـه إلـي النهـر الريـاحُ العاتيـات

فهو فـي التيـار أوراق، وأعـواد عـراة

أنت حقل، مجدب، قد هزأت منـه الرعـاة

أنت ليـل، معـتم، تنـدب فيـه الباكيـات

---

(١) أبو القاسم الشابي . أغاني الحياة صـ ١٣٤ . تحقيق وتقديم نور الدين صمود. مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للابداع الشعري . ط ١٩٩٤ .

في هذه الصور الشعرية طاقة من التشبيهات البليغة في منظور الموازين القديمة والحديثة معاً، فحدُّ القدماء تــوافر فيها لحذف الأداةِ ووجه الشبه. أما المحدثون فيحكمون لها بالجودة، لأنها حققت لهم ما يصبون إليه. فقد امتلكت هــذه التشبيهات قدرة علي التأثير الذي بثته التــشكيلات الفنيــة للصور.

إن النقدة العميقة تومئ إلي أن هذه التشبيهات تحتــوى على كثير من القيم الفنية التي تتحقق فــي ذلــك المعجــم الشعري، الذي يعج بالإيحاءات ذات الطابع المظلم الكئيب، مثل:(مجدب، ليل، معتم، تندب، الباكيات، كهف، مظلــم، قبر، رفات). فهي تمتلك رصيداً يمكنها من أن تشبع الجو الذي يتنفس فيه المتلقي من رذاذ التجربة الشعورية، كما أن تلك المقارنات التي أقامها الشاعر بين الظواهر الخارجية؛ سواء أكانت في مجال المتوافقات، أم المتنافرات مكنت تلك الصور التشبيهية من الاضطلاع بوظائفها الجماليــة. فقــد وضع القلب في مواجهة العش بكل ما فيهما من ألفة وأمن، وجعل ذلك العش في مهب الرياح العاتية تتقاذفه وتجرفــه، ورأي فيه حقلا بكل ما في الحقل من خضرة ويناع؛ ولكنه سلبه كل ما فيه من جمال، واستبدل أنــسه جــدباً ومحــلاً

ووحشة، وجعل القلب ليلاً تمتلئ جنباته بعويل النادبـــات، لتكتمل الصورة وتنغلق سوراً من الحسرة والتشاؤم. ثم تقدم خطوات أضحى القلب فيها كهفاً وقبراً، ليس فيه إلا العظام النخرة، وخلا من ربيع الحياة، وأغلقت كل منافذه التي تطل عليها.

فالشاعر جمع فى هذه الصور بين ظواهر تبدو متباعدة، بل متناقضة بمقاييس الواقع الخارجى، ولكنه ألــف بينهـــا بمقاييسه الداخلية ، واستثمر فى تظليلها بعــض الكلمـــات الموحية، مما جعلها قادرة على نقل الحالة الشعورية التـــى امتلكت عليه ذاته وسيطرت على أدواته إلى المتلقى وهــذا ما يسميه Day Lywis إدراك الشبيه فى اللاشبيه، ذاهبـــاً إلى أن الإدراك لا يحدث المتعة ما لم تكن رغبة الإنــسان أن يجد النظام فى العالم الخارجى، وما لم يكن للعالم نظام يشبع تلك الرغبة، وما لم يستطع الــشعر أن ينفــذ داخـــل النظام ويصوره لنا قطعة قطعة.(1)

ولا ننسى ما أسهمت به الوحدات الصوتية من إيحـــاء بزمجرة العواطف التي تعصف بقلبه في تحقق هذه القـــيم الجمالية. وكانت القافية محطة لا تسمع فيها غيـــر آهـــات

C. Day Lywis . The Poetic image London 1958 (1)

ترتفع في أوقات منتظمة؛ من خلال الألف الممدودة في لفظ القافية التي ينتثر الألم في نبذبتها. كما كان للإيقاع المنتظم دور عبر حركات وسكنات موزعة توزيعاً، يوحي أن ما تسمعه وتحسه في هذه الصور لا يعدو أن يكون لطماً للخدود، يلفه جو كئيب .

وإذا دققنا النظر في هذه الخصائص الجمالية اتضح لنا أن البلاغة لا تنبع من حذف الأداة أو ذكرها، وإنما تكتسبها الصور التشبيهية من البناء الفني الزاخر بالعطاء النفسي والإنساني.يؤيد هذا قول بعض النقاد: "إن الصورة التشبيهية الجيدة تتعدى حدود المقارنة بين شيء وشيء وتتجاوز وجوه التشبيه التى فتن بها البلاغيون،بل تتعدى حود الاتكاء على استخلاص وجوه مشابهة، وتعتمد على الانثيال العاطفى، وتتدفق الألوان التى تسفح ظلالاً إيحائية حيث تمتاح قيمتها من تموجات الشعور".[1]

يقول عبد الله البردونى فى وصف المطر:[2]

(١) فلسفة البلاغة صـ ١٧٦

(٢) الصورة الشعرية عند البردونى صـ ١٢٦ ـ يقول البردونى : " كنت أقدر مسافة الصوت ، وأتنصت إلى حفيف النباتات والأشجار ، وإلى أصوات الناس ، وأميز المحيطين بى من خلال ذلك ... فأعرف الطويل والقصير ، وأجد للأصوات ألواناً كألوان النبات ، وكان يشد سمعى حركات الحيوان ، وبالأخص الأغنام ، إلى أن تألفت هذه الصور فى ذهنى وبدت فى بعض قصائدى " (نفسه صـ ١٢٥ ، ١٢٦) .

ونقرُ خطوِ القطيعِ الحصَى   كما ينقــرُ السقفَ وقعُ المطر

مما يلفت النظر فى جمال هذه الصورة استناد الــشاعر فى اقتناص وجه الشبه على حاسة السمع، فهو يصغى إلى المطر عندما يتساقط على سطح الغرفة التى يسكنها، فيحس وقعه فى سمعه كوقع الصوت المتولد عن مرور الأغنـــام على أرضٍ كثيرة الحصى، حيث يتطاير الحصى فيصطك بها. فهو قد رسم فى مخيلته صورة لما ســمع مــن وقــع المطر، وشبه ذلك الصوت بصورة سمعية أخرى ارتسمت أو خزنت فى ذاكرته من معطيات بيئتــه المكانيــة، وقــد استطاع بذكائه وقوة حسه، أن يوجد علاقة تشبيهية بينهما.

يقول العقاد: " فالمسألة عظيمة جداً بين شاعر يصف لك ما رآه، كما قد تراه المرآة، أو المصورة الشمسية، وشاعر يصف لك ما رآه وشعر به، وتخيله وأجاله فــى روعـــه، وجعله جزءاً من حياته. وليس يعنيك أنت أن يكون الشاعر صحيح العين، مطلعاً على المرئيات المتشابهة، ليتصل مـــا بينك وبينه، ويقترب وجدانك من وجدانه، ولكنه يعنيك منه أن يكون إنساناً حياً يشعر بالدنيا، ويزيد حظك من الشعور بها " (١)

(١) ابن الرومى حياته من شعره صـــ ٣٠٨.

إن بين الإدراكات البصرية والأفكار انسجاماً خفياً، يدركه الشعراء فى كل ما ينظمون.[1]

يقول "جوير": " لعل فى إمكان الشاعر الذى ولد أعمى أن يرسم بشعره صوراً ملونة إلى أبعد حد... إن جمال الشمس لا يقوم على النور وحده. ولقد قال أحد العميان: إنى لأسمع للشمس لحناً جميلا ".[2]

ومما يزيد هذا التشبيه طرافة واستحساناً انعكاس المؤثرات النفسية عليه، واختلاط الحواس فى التعبير عن إحساس الشاعر وهذا ما يسمى فى النقد الحديث تراسل الحواس.

إن لكل صورة تشبيهية قوانينها الفنية الخاصة التي ترسم خطوطها، وتتحكم في تلوينها، وتحديد مساحاتها في دوائر التجربة الشعورية التي نبتت في أرضها، الأمر الذي يجعلنا نرفض التحرك في قنوات مُحكَّرة؛ فنذهب إلي أن التشبيه البليغ - كما ذهب إليه القدماء - هو ما حذفت منه الأداة ووجه الشبه.

---

(١) مسائل فلسفة الفن المعاصر صـ ٦٥.

(٢) زهر الآداب ٢/٢٢٧.

إن ذلك التعريف القديم للتشبيه البليغ قد يصيب في بعض الصور التشبيهية، ولكنه كثيراً ما يجانب الصواب، فمثلاً أي جمال بلاغي في قول القائل:

أنت شمس أنت بـدر　　　أنت نـور فوق نـور

وفي مقابل ذلك نجد أنواعا منها حلت الذروة العليا من البلاغة بمعنى آخر غير الذي أرادوه .

فمن نثر البحتري: " الشكر نسيم النعم "

فهذه البلاغة التي تعبق من الكلمات حتى لنكاد ننشُقها كما ننشق نسيم النعم للعطر، لا ترجع إلى تأكيد ولا إجمال، ولكن مرجعها إلى إصابة المحز، وتطبيق المفصل في المعنى. فالصنيعة غرس كريم كالروضة النضرة، وكما تأرج أزهار الروضة ويفوح شذاها، فكذلك لابد للصنيعة أن تربوَ وتزكوَ في نفس الحر النبيل فتتفتق رياحينها عن هذا الشكر السائر النافح بالعبير.(١)

إن الأصل فى التشبيه هو كون الإحساس العاطفى الذى يستشعره الشاعر إزاء المشبه به قرين الإحساس الذى يستشعره

(١) فن التشبيه ٢٩٩/١.

إزاء المشبه، وقيمة التشبيه الإبداعية ليست فى تعدد الأشكال والألوان والحركات، أو دقة المطابقة أو الاستطراف، بل فى الجامع النفسى الذى يربط بين طرفى الصورة التشبيهية من ناحية، ثم الرؤية الحدسية التى تتجاوب بها أطراف الصورة التشبيهية، ومدى ما تقدمه للشاعر أثناء محاولته استكشاف تجربته وتنظيمه لها من ناحية أخرى .

وفى ذلك يخاطب العقاد شوقى فى فقرة ذائعة مشهورة ضمن مقالة كتبها عنه فى الديوان :

" فاعلم أيها الشاعر العظيم أن الشاعر من يشعر بجوهر الأشياء، لا من يحددها ويحصى أشكالها وألوانها. وليست مزية الشاعر أن يقول لك عن الشىء، ماذا يشبه، وإنما مزيته أن يقول ما هو، ويكشف لك عن لبابه، وصلة الحياة به.. وإذا كان كذلك من التشبيه أن تذكر شيئاً أحمر، ثم تذكر شيئين، أو أشياء مثله فى الاحمرار فما زدت على أن ذكرت أربعة، أو خمسة أشياء حمراء بدل شىء واحد، ولكن التشبيه أن تطبع فى وجدان سامعك وفكره صورة واضحة مما انطبع فى ذات نفسك. وما ابتدع التشبيه لرسم الأشكال والألوان، فإن الناس جميعاً يرون الأشكال والألوان محسوسة بذاتها كما تراها،

وإنما ابتدع لنقل الشعور بهذه الأشكال والألوان من نفس إلى نفس ". (١)

ونرى أن العقاد ــ فيما نفهم من كلامه السابق ــ لا ينكر التشبيه الحسي جملة وتفصيلاً، وإنما ينكر منه ما كان متكلفاً مصنوعاً يبدو استعراضاً لمهارات لفظية جوفاء، لا معنى لها سوى إثبات قدرة صاحبها على استخدام تقنية بارزة من تقنيات الشعر وآلياته، حتى ليمكن الحكم عليه حينئذ بأنه نظم وليس شعراً، ومثل هذا النوع من التشبيه الحسي نراه في شعر القدماء، كما نراه في شعر المحدثين.

والمتصفح للشعر القديم لا يعدم أن يجد فيه نماذج حافلة بالتشبيهات الجيدة في بنائها الفني الزاخر بالعطاء النفسي والإنساني ، القادر على نقل الحالة الشعورية التي امتلكت ذات الشاعر وسيطرت على أدواته .

---

(١) العقاد والمازني . الديوان ١٦/١ وانظر أيضاً قول العقاد في كتابه "ابن الرومي حياته من شعره " صـ ٣٠٨ فالمسافة عظيمة جداً بين شاعر يصف لك ما رآه ، كما قد تراه المرآة أو المصورة الشمسية ، وشاعر يصف لك ما رآه وشعر به ، وتخيله وأجاله في روعه ، وجعله جزءاً من حياته ، وليس يعنيك أنت أن يكون الشاعر صحيح العين ، مطلع على المرئيات المتشابهة ليتصل ما بينك وبينه ويقترب وجدانك من وجدانه ، ولكنه يعنيك منه أن يكون إنساناً حياً يشعر بالدنيا ، ويزيد حظك من الشعور بها "

فمن هذه التشبيهات النفسية الجيدة قول "نصيب" واصفاً حاله حين علم بمفارقة ليلى، فهو موزع الخواطر ممزق النفس :

كأن القلب ليلةَ قيل يُغْدَى بليلى العامريةِ أو يُراحُ
قطاةٌ عزّها شَرَكٌ فباتتْ تُجاذبه وقد علق الجناحُ
لها فرخانِ قد تُركا بوكرٍ فعُشُهما تُصفّقُهُ الرياحُ
إذا سَمِعا هبوبَ الرّيح نَصّا وقد أودى بها القدرُ المتاحُ
فلا بالليل نالتْ ما تُرجّى ولا في الصبح كان لها بَراحُ

وقد أعجب المبرد بهذه الآبيات وعلق عليها قائلاً: "وقد قال الشعراء قبله وبعده فلم يبلغوا هذا المقدار "[1]

وهو قول لا يعدو أن يكون من قبيل التأثيرات المبهمة التي لا تستند إلى أسس لتذوق بلاغة التشبيه، ولا تزيد فهمنا لنشاط المعنى أو التشبيه، ولعل المبرد قد أمّل خيراً فيمن يأتي بعده، ليكشف عن مضمون هذه الصورة الغنية بالدلالات النفسية، والهيئات الحركية، والإيحاءات المتوالدة، فاكتفى بهذه الإشارة العاجلة .

---

(١) الكامل ٤٤/٢ مؤسسة المعارف . بيروت.

فالشاعر هنا لم يصف قلبه بالكلمات الدالة علي ما وجد، لأنه لا يستطيع ذلك، ولو استطاع لفعل، إنما وصف قلبه بصورة هذه القطاة التي هذه حكايتها، وكأن هذه الحكاية هي الكلمة التي وصفت قلب الشاعر. حيث شبه حاله بحال هذه القطاة التي تري قصتها في هذه الأبيات، وهذا مسلك من مسالك الشعراء أنهم يشبهون الشيء بالشيء ثم يأخذون في ذكر الأوصاف التي تحدد المشبه به تحديداً دقيقاً، وكل حال وتصوير يذكر في هذه الصورة إنما يصف المشبه وينعكس عليه ويكشف حالا من أحواله.

فالتشبيه يقصد إلى الدلالة المشتركة بين القلب والقطاة، فحركة القطاة تثير في النفس الحيرة والاضطراب والذهول، ويمكن أن تكون رمزاً لعالم الشاعر الداخلي بما فيه من توتر وآلام. وحركة القطاة أكبر دليل وأوضح مظهر لتصوير الاغتراب الذي يعاني منه الشاعر.

إن الشاعر يريد أن يتخلص من يأسه، يريد أن يمحو الإحساس بالاغتراب الذى يشكو منه، فليس أمامه من أجل ذلك إلا القطاة، وهذا الروح الحزين الشاحب الذي يشيع في تفصيلاتها.

انظر كيف صور الشاعر انتفاضة روحه لما قيل " يُغدَي بليلي العامرية أو يُراح " شبه قلبه بالحمامة وهي طائر وادع مسالم يحب الألفة والأمان، ولكن أنّى له الإفلات من شرك الصائد، الذي لا يعرف حنانها وحبها وغناءها... القطاة تجاذب الشرك الليل كله، لم تهدأ لحظة واحدة، لأنها تريد الحياة وهو يريد لها الموت.. تأمل دلالة الفعل "تجاذبه" من المفاعلة فهو يدل على تكرار المحاولة، وتلمس الحيلة في الخلاص، يصحب ذلك شدٌّ وجذبٌ، وضربٌ شديدٌ بالجناح.. القطاة في صراع دائم مع الحياة في تلك الليلة الطويلة المرعوبة.. قلب نصيب هو هذه القطاة المنتفضة بكل صراعها وفزعها ووحشتها وأملها المخنوق في الإفلات، ونصيب لم يكتف بهذا الدافع – دافع الرغبة في البقاء والإفلات من الموت – وإنما أضاف إليه تعلق القطاة بفرخيها المتروكين في الخلاء، في عش مهشم تصفقه الرياح، وهما في حالة من الترقب ، إذا سمعا هبوب الريح " نصّا " – وما أغني هذه الكلمة معنىً ودلالةً – أي مدّا أعناقهما الواهية البريئة في رغبة ملهوفة لعلها تكون قد جاءت – أي الأم – مع هبوب الريح.. وراء الحمامة إذن قصة أخري جزئية تزيد من خوفها ورعبها، قصة هذين الفرخين الضعيفين العاجزين وحاجتهما إلي أمهما لاستمداد

الحياة ، والبقاء في كنفها وحدبها، والحمامـــة تـــذكر هـــذا فيلهبها وتشتعل محاولاتها ومجاذباتها، وهذه الانتفاضـــات التي اعترت نصيب إثر خبر طائش لم يعلم قائله – قيـــل – وهذه أهمية بناء الفعل للمجهول هنا، ثم إنه أكد معني أنـــه ليس من الأخبار الأكيدة بقوله " يُغدَي أو يُرَاح " فليس هناك تحديد قاطع في الخبر، وكأن هذه الصورة الناميـــة الحيـــة تفصيل وتحليل لصور أُخَر، نجد فيها بذور هذه الـــصورة وذلك مثل قول عروة بن حزام. [1]

كأن قطاةً عُـــلِّقت بجناحها   علي كبدي من شدة الخَفَقَانِ

وهذا البيت يتضمن أهم عنصر في أبيات نصيب وهـــو الحمامة المعلقة بالجناح والتي تخفق وتنتفض دائما، لكـــن نصيبا أضاف خطوطا وألوانا ملأ بها الصورة وأغناها.

والأبيات غنية بالخطرات الروحية والمعـــاني النفـــسية. فقول نصيب " كأن القلب " يركز علي القلب لأنه هو الجزء النابض بالحنين والحب فهو أقرب إلي الانتفاضة المختلجة، وأشبه بالحمامة. هذه القصة طوت فـــي داخلهـــا تـــشبيها ضمنيا، فأنت تراه هناك مضمراً وتدرك التشابه فيه ضمنا.

---

(١) الكامل ٢/٤٨.

تأمل حال هذه الحمامة وكل ما فيها من أمومة حانية في حمامة، كأن الله – جلت قدرته – صاغها من خفقـــة قلـــب وانتفاضة روح، فكلها حنين وألفة.

استطاع نصيب بشاعريته الفذة أن يصور عالمه الـــداخلي بكل ما فيه من توتر واضطراب ومعاناة من خـــلال عالمـــه الخارجي الممثل في قصة هذه القطاة وفرخيها الضعيفين، لأنه لا يمكن أن يتحدث عنها بكل هذه الرحابة فـــي لغـــة الـــسرد الواصفة، وإنما بثّها في هذه الصورة التي بقيت من يـــوم أن صاغها تهمس بأوجاعه، وسوف تظل تنغم بتلك الأصـــوات الغامضة والأوجاع الشاجية ما دامت هناك أذن تعرف كيـــف تسمع لغة الشعر ولحن الكلام. (١)

" ولما كانت الصورة وسيلة للكشف، فإن منهجها في ذلك هو مقارنة المجهول بالمعروف، والانتقال من عالم الـــنفس إلي عالم الطبيعة، أو تشكيل عالم النفس عن طريق إعـــادة تشكيل عالم الطبيعة، واللغة هي الوســـيلة التـــي يمتلكهـــا الشاعر لتحقيق ذلك، خصوصاً حين يخلق بها وفيها علاقات جديدة عن طريق المقارنة أو المناسبة أو مناقلة الدلالة " (٢)

---

(١) التصوير البياني صـــ٢١ ، ٨٦ ، ١٥١ (بتصرف).

(١)استعادة الماضي صـــ ٢٩٧.

ومن البديهي أن الاكتشاف الذي يتم عن طريق المقارنة بين الأشياء لابد أن يقوم علي مشابهة تجمع بينهما، لكـــن هذه المشابهة ليست المشابهة المنطقية التي تنزع وجه الشبه ببراعة عقلية خالصة من عناصر متباعدة كل التباعد، وإنما هي المشابهة النفسية التي توحي بكل علاقات " الماوراء " النفسي للقلب الذي فارقه أحبابه كما هو واضح في أبيـــات نصيب. حيث أساس المشابهة لا ينتسب إلي أفعال المنطق أو العقل الذي يؤكد براعة الرؤية التـــي تحـــرص علـــي الاستطراف، وإنما هو أقرب إلي أن يكون حلـــم الـــشاعر الذي تتجمع فيه الأشياء، لا لأنها تختلف أو تتحد فيما بينها، بل لأن الشاعر فكر فيها أو شعر بها في وحـــدة انفعاليـــة واحدة(١).

بعد هذا التحليل يظن القارئ ــ كما نظـــن ــ أن هـــذه الأبيات تنتمى إلى الشعر الرمزى الذى يفـــضل أن يعبـــر الشاعر عن حالته الوجدانيه وتجارب حياته بواسطة الصور التي ترمز لتلك الحالات، وتوحي بها، يطلب إلى التـــشبيه بأن يكون الجامع فيه وحدة الأثر النفـــسي بـــين المـــشبه والمشبه به ، ولو كانا من عالمين مختلفين من عوالم الحس الظاهري .

---

(١) الاستطراف والبراعة الشعرية . مجلة العربي عدد ٥٠٦ .

يقول الدكتور مندور: " إنه لمن الخير أن نشير هنا إلى أن الاتجاه الجمالي المحدد، والقائم على أساس فلسفي معين، قد وقع عليه أيضاً عدد من شعراء العرب الأقدمين بطريق تلقائي... " وذكر منهم ذا الرمة، ونصيب، والمجنون. (١)

ولا ننسي ما للأسلوب القصصي من دور كبير في جعل اللوحة تفيض بالجمال الفني الآسر فتستحوذ علي النفوس، ولعل اللغة وتركيباتها في بساطتها وقدرتها علي تصوير ذلك الحوار الهامس بين الشاعر ونفسه أكسب هذه الأبيات صفة الحداثة علي الرغم من أنها قيلت في العصر الجاهلي.

وأحسب أن تحليلنا للأبيات قد طالت كلمته واتسعت رقعته، وما من ذلك بُدٌّ، فهذا هو شأن كل صورة جيدة، كلما زدتها فكراً زادتك كشفاً جديداً، وكلما زدتها تأملاً زادتك إلهاماً.. ألا ترى أن " قولنا (شيء) يحتوى على ثلاثة أحرف، ولكنك إذا مددت يداً إلى القسمة، وأخذت فى

---

(١) فن الشعر صـ ٦١ ولبشارة الخورى أبيات من قصيدة "هند وأمها" تضمنت عدة تشبيهات تقليدية فى أصلها ، لكن الشاعر استطاع بموهبته أن يحيلها إلى صور بديعة جديدة مؤثرة . انظر " الاتجاه الوجدانى فى الشعر العربى المعاصر" صـ ١٠١ .

بيان ما تحويه هذه اللفظة ــ فى مكانها ــ احتجت إلى أن تقرأ أوراقاً لا تحصى، وتتجشم من المشقة والنظر والتفكير ما ليس بالقليل..(والجزء الذى لا يتجزأ) يفوت العين، ويدق عن البصر،والكلام عليه يملأ أجلاداً عظيمة الحجم"[1] " فالكلمة عند الشاعر لا تفسر بالعقل وحده، ولكنها تفسر كذلك بالقلب والخيال " [2]، لأن لكل لفظ بجانب دلالته اللغوية مئات من الدلالات الشعورية فيما يوحى به من الصور والظلال والهيئات، وما يبثه من موسيقى خاصة وإيقاع متميز، يتم له ذلك متى أجيد استخدامه، وأصيب به من الكلام موضعه.

فأنت ــ إذن ــ تتوسل إلى النفس بهذه الصور المستطرفة لتؤنسها بالمعانى والأفكار التى تريد أن تبثها فيها، وكأنك تناغيها بهذه اللغة الشعرية كما تناغى الطفل بما يثيره أو يشوقه من أصوات أو حركات أو أفعال.

وكم فى شعرنا العربى (قديمه وحديثه) آيات من الجمال، وروائع من الخيال ، وفلتات من البراعة والاقتدار احتوتها

---

(١) أسرار البلاغة ٢٢٦ ، ٢٢٧ (المنار).

(٢) فنون الادب صــ ٨١.

تشبيهات الشعراء والأدباء وبخاصة فى مجـال الوصـف والغزل والخمر، لما يصحب هذه الأغراض مـن انبـساط النفس وانطلاقها فى غيابات الحس والشعور، وتحليقها فى سماء البهجة والسرور ، سبق أن ذكرنا منها الكثير .

يقول البحترى يصف آثار قلم ممدوحه الحسن وهب : (١)

إذا دجت أقلامه ثم انتحت ... برقت مصابيح الدجى فى كتبه

باللفظ يقرب فهمه فى بعده ... منـا ويبعـد نيلـه فـى قربـهِ

كالروض مؤتلفاً بحُمرةِ نَـوْره ... وبياض زهرته وخضرة عـشبه

وكأنها والـسمع معقـودٌ بهـا ... وجهُ الحبيب بـدا لعـين محبـه

يريد البحترى أن يقول: إذا سالت أقلامه بالمداد علـى القرطاس وكتبت، بدت كتابته كمصابيح مضيئة لما اشتملت عليه من جمال الخط ورشاقة اللفظ وبديع المعنـى وسـمو الحكمة فألفاظه قريبة بعيدة، وبعيدة قريبة، والمداد الأسـود مصابيح دجى براقة، والروض مؤتلـف الألـوان (حمـرة نوره، وبياض زهره، وخضرة عشبه)، وهذا يشعر القارئ

(١) ديوان البحترى.

أنه إزاء معنى غريب بـــديع أو أمـــر ترفـــضه العقـــول، لاستحالة الجمع بين المتضادين واتفاق المختلفـــين، ولكـــن الشاعر بحسه القوى وخياله المحلق ما لبـــث أن أراكهمـــا إلفين متآلفين كالروض المتناسق لوناً وشكلاً ومظهـــراً، أو كرؤية وجه الحبيب بدا لمحبه بعد تشوق وترقب وتـــسمع وتجمع. فالبحترى استطاع ببراعته الشعرية أن يتجاوز ما يحضر العين إلى ما يحـــضر العقـــل، واســـتخدم الخيـــال التصويرى، لإيضاح مالا يستطيع البعيد النادر أن يؤديـــه، ولرسم صورة إيحائية أضافت جديداً إلى المعنى عن طريق الجمع بين المتضادات، ودمجها فى معرض فنى، يحـــول الواقع المادى إلى مشهد حى، يرى بالعين ويسمع بـــالأذن، وهذا الربط بين مظاهر الوجـــود مـــن مـــشاهد الطبيعـــة الناضرة، وبواطن النفس عملية عريقة فى الشاعرية رائعة فى وفائها المعبر عن المعنى المراد . " فالكلمة فـــى لغـــة الشعر لا تفسر بالعقـــل وحـــده، ولكنهـــا كـــذلك بالقلـــب والخيال[1]، تأمل المعنى فى قوله: " دجت أقلامه " ثم تأمل: " برقت مصابيح الدجى فى كتبه " ثم تأمل الإيحاء فى قوله

---

(١) تشارلتن . فنون الادب صـــ ٨١.

" والسمع معقود بها " واستشعر ما بها من دلالة على الترقب والانتباه وإرهاف الحس والسمع وجميع ملكات النفس لمطالعة وجه الحبيب، وما يترتب على ذلك من انبساط النفس وفرحها بمن تحب. ثم انظر كيف جمع الشاعر بين ألوان الروض المتباينة لتكون فى مرأى العين أحسن منظراً وانسجاماً، والعلة فى حسن النقوش أن تمزج بين الألوان المتباعدة.

يضاف إلى ذلك ما طالعنا به الشاعر من تعليل مليح أراد به مدح الحسن بن وهب الكاتب، ليدخل عليه السرور ويؤثر فى وجدانه.

إن التجربة الشعورية هي التي تمكن الشاعر من رؤية جواهر الأشياء مجاوزاً سطوحها، وهي التي تسوغ كذلك الربط بين الظواهر المتباعدة؛ علي أن يبقي قاسم مشترك بين الشاعر والمتلقي، بالقدر الذي يسمح بالانتقال من ظاهرة إلي أخري، حاملاً معه خصائص الأولي إليها.

وقد سبق عبد القاهر إلي شئ من هذا القبيل، حين جعل موضع الاستحسان في الصورة التشبيهية هو قدرتها علي أن تحدث الأريحية في النفس والاستطراف واستثارة الدفين

من الارتياح؛ عن طريق جمعها بين المتنافرات أو المتباعدات. ويقوم التشبيه – كما يذهب عبد القاهر – بالتأليف " ما بين المتباينين حتي يختصر بعد ما بين المشرق والمغرب، وهو يريك في المعاني الممثلة بالأوهام شبها في الأشخاص الماثلة، والأشباح القائمة، وينطق الأخرس، ويعطيك البيان من الأعجم، ويريك الحياة في الجماد، ويريك التئام الأضداد، ويأتيك بالحياة والموت مجموعين والماء والنار مجتمعين " (١)

كما يذهب أيضاً إلى تعظيم شأن الخيال وقدرته علي صنع الصورة التشبيهية، فذهب إلي أن "الصنعة إنما تمد باعها، وينشر شعاعها، ويتسع ميدانها، وتتفرع أفنانها حيث يعتمد الاتساع والتخييل، وحيث قصد التلطف والتأويل، وهنا يجد الشاعر سبيلاً إلي أن يبدع ويزيد ، ويبدئ في اختراع الصورة ويعيد، ويصادف مضطرباً كيف شاء واسعاً، ومدداً من المعاني متتابعاً " (٢)

---

(١) أسرار البلاغة صـ ١١٨.
(٢) أسرار البلاغة ٣٤٣ .

الخـــــاتمـة

يتضح لنا مما سبق أن هذا النوع من التـشبيه عنـوان الترف العقلى، وأية الموهبة، ودليل الثروة الفكرية، والقدرة على اقتناص المعانى من أغوارها السحيقة، وجوب آفـاق الأخيلة الرحيبة بجناح قوى الخفق.

ولا يسلس إلا لشاعر موهوب ، لماح الـذكاء، عميـق الملاحظة، عامل الواعية الباطنية فى المعـانى المختلفـة، والأشباه النظائر الكثيرة، قادر على ابتكار التشبيه والتـأتى إليه بالوقوع على الوجه المناسب الذى يعتنق الطرفان فـى ظله، ومن ثم لا يعيا الذهن بفهمه، ولا يشعر بغرابته، بـل تلتذه النفس، وتستروح إليه، وتحس له نداوة وطربا، لمـا تضمنه من طرافة وملاحة، ولما حقق لها من فائدة جديـدة لم تكن تعلمها من قبل.

وهكذا يعد هذا النوع من التشبيه وسيلة كـشف مباشـر لجوانب خفية من الأشياء بالنسبة للـشاعر الـذى يـدرك، والقارئ الذى يتلقى.

وبهذا الفهم يكون التشبيه عملاً خلاقاً حقاً، إذ يصبح ــ بلغة النقد الحديث ــ محصلة خبرة جديدة، انتهى إليها شاعر تجاوز أقرانه، وتخطى رؤيتهم، وتمكن من إدراك التشابه بين المجهول والمعروف، الأمر الذى لا يتيسر لعامة الناس، ولا تقدر اللغة العادية على توصيله. (1)

ويصبح التشبيه الجيد بهذا الفهم موصلاً لنوع جديد متمايز من الخبرة التى تعمق إحساسنا بالحياة، ووعينا بأنفسنا وبالواقع من حولنا، وتجعلنا ندرك الأشياء إدراكاً أفضل. (٢)

---

(1) Murry, Metaphor, in Countries of the Mind, Vol 2 . P. 2-3

(٢) الصورة الفنية صـــ ٢٠١

الفهـــرس